

ACTA MUSICOLOGICA

Mitteilungen der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft

Bulletin de la Société Internationale de Musicologie

Volume III 1931



ACTA MUSICOLOGICA

Mitteilungen der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft

Bulletin de la Société Internationale de Musicologie

Volume III 1931

Reprinted with the permission of Breitkopf & Härtel, Wiesbaden

JOHNSON REPRINT CORPORATION
11 Fifth Avenue, New York, N.Y. 10003

JOHNSON REPRINT COMPANY LTD.
Berkeley Square House, London, W1X6BA

First reprinting, 1969, Johnson Reprint Corporation

Printed in West Germany

ACTA MUSICOLOGICA

Mitteilungen der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft
Bulletin de la Société Internationale de Musicologie

Anno MCMXXXI

M. Jan.—M. Mart.

Vol. III, Fasc. I

ZUR EINFÜHRUNG

Zur Einführung dürften wenige Worte genügen: Auf der letzten Generalversammlung der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft wurde beschlossen, das bisherige Mitgliedsblatt der Gesellschaft zu erweitern, so daß in höherem Grade als bisher außer Vereinsmitteilungen darin auch für wissenschaftliche Beiträge Raum würde.

Übrigens einigte man sich im Direktorium über einige Grundsätze, die bei der weiteren Ausgestaltung der Zeitschrift zu berücksichtigen wären. Erstens, daß man ein Organ schaffen möchte, das im Verhältnis zu den nationalen Musikzeitschriften sein Sondergepräge hätte und seine Sonderaufgaben suche. Deshalb sollten in diese Zeitschrift nur solche Aufsätze aufgenommen werden, die nicht einer zu engen nationalen oder lokalen Interessensphäre angehörten. Überhaupt sollten darin nur solche Beiträge erscheinen, die auch für breitere wissenschaftliche oder künstlerische Schichten von Bedeutung wären.

Weiter sollte die Zeitschrift eine ihrer Hauptaufgaben darin sehen, eine ausführliche internationale Bibliographie zu bringen. Diese Bibliographie dürfte sich, jedenfalls wo Werke von einiger Bedeutung vorliegen, nicht auf bloße Titelangabe beschränken, sondern möglichst gleichmäßig und objektiv ein kurzes Referat des Inhaltes geben. Endlich wurde als bedeutungsvoller Zweck der Zeitschrift hervorgehoben, die auf anderen Feldern schon bestehende Verknüpfung wissenschaftlicher und künstlerischer Bestrebungen auch auf musikalischem Gebiet zu fördern.

Die Schriftleitung wird es als wichtige Aufgabe ansehen, diese Gesichtspunkte, soweit die gegebenen Umstände es erlauben, in der Praxis durchzuführen. Wenn deshalb das hier vorliegende Heft, was die Bibliographie betrifft, noch nicht mit dem obengenannten Gesichtspunkt übereinstimmt, hängt dies ausschließlich mit den organisatorischen Schwierigkeiten des Anfanges zusammen. Wenn die Zeit-

schrift erst als solche existiert und uns in umfangreicherem Maße Bücher zur Rezension zufließen, wird auch jedes zugesandte Werk, das wissenschaftlich in Betracht kommt, einer Besprechung sicher sein.

Übrigens möchte ich zu dem vorliegenden Heft nur noch folgendes bemerken: Unser Ziel ist vor allem — möge der Anfang noch so bescheiden sein —, durch diese Zeitschrift allmählich der internationalen Musikwissenschaft ein Forum zu schaffen, einen Versammlungsort, wo die internationalen wissenschaftlichen Probleme zur Diskussion gestellt werden können, und wo die Werte, die jetzt oft nur einzelnen Nationen zugänglich sind, uns allen zugute kommen könnten. Die Schriftleitung hat deshalb, um einen ersten Schritt in dieser Richtung zu unternehmen, Professor Edward J. Dent gebeten, eine Rundfrage über das Verhältnis zwischen Musik und Wissenschaft, ein besonders zur Zeit brennendes Hauptproblem unseres Faches, als Vertreter der Anglia zu eröffnen. In den folgenden Heften werden dann führende Wissenschaftler anderer Nationen in alphabetischer Reihenfolge dazu Stellung nehmen.

Man verzeihe mir zum Schluß eine persönliche Bemerkung: Ich glaube fest daran, daß die Zukunft uns immer entschiedener zeigen wird, daß eine Zeitschrift, die die oben angegebenen Aufgaben durchzuführen vermag, eine unumgängliche Notwendigkeit ist. Der Weg, den wir jetzt betreten, *muß* eingeschlagen werden. Möge Gott Chronos, der immer auf Seite der Notwendigkeit war, uns günstig sein!

Der Schriftleiter.

INTRODUCTION

Ces quelques lignes suffiront certainement comme introduction: A la dernière Assemblée générale de la « Société Internationale de Musicologie » il fut décidé d'augmenter le bulletin afin d'obtenir plus de place pour les articles scientifiques qu'auparavant.

D'ailleurs on fut d'accord au Conseil sur certains principes à suivre concernant l'extension du bulletin. D'abord qu'il fallait créer un organe qui aurait son empreinte caractéristique et chercherait ses problèmes spéciaux en comparaison des revues nationales de musicologie. C'est pourquoi il ne serait pas reçu les articles qui s'occupent d'intérêts nationaux trop restreints. En somme il n'y paraîtrait que des articles qui auraient de l'importance aussi pour des cercles scientifiques et artistiques plus étendus.

Un de ses buts principaux serait d'apporter une bibliographie détaillée internationale. Il ne faudrait pas que cette bibliographie se restreignît à la seule in-

dication du titre, mais donnât un compte rendu bref et objectif. Enfin il fut souligné comme un des buts essentiels de favoriser sur le domaine musical le contact entre la science et l'art.

La rédaction considéra comme un devoir important de réaliser ces points de vue en pratique tant que le permettent les circonstances. Si le fascicule actuel, quant à la bibliographie, ne s'accorde pas aux points de vue mentionnés ci-dessus, ce n'est dû qu'aux difficultés que présente toujours l'organisation d'un bulletin. Quand le bulletin paraîtra sous sa forme nouvelle, et des livres nous seront envoyés pour la récession, chaque œuvre d'intérêt scientifique sera sûre d'être mentionnée.

D'ailleurs, concernant le fascicule en question, je n'ai qu'à faire remarquer ce qui suit: Notre but — aussi modeste que soit le commencement — est avant tout de créer pour la musicologie internationale à l'aide de ce bulletin un «Forum», ou les problèmes internationaux seraient discutés, ainsi que nous tous pourrions profiter des valeurs, qui actuellement en grande partie n'enrichissent que quelques nations isolées. Voilà pourquoi la rédaction a fait le premier pas en priant Monsieur le professeur Edward J. Dent, comme représentant d'«Anglia», d'ouvrir une enquête sur la question des rapports entre la musique et la science — un des problèmes les plus brûlants de la musicologie moderne. Des collègues éminents discuteront ces problèmes dans les fascicules suivants par série alphabétique de leurs nations.

Qu'on me pardonne finalement une remarque personnelle: Je crois fermement que l'avenir nous montrera décidément la nécessité d'une revue qui soit en état de résoudre les problèmes mentionnés ci-dessus. La route, dans laquelle nous venons de nous engager, *doit* être suivie. Que le dieu Chronos, toujours du parti de l'urgence, nous soit favorable!

Le Rédacteur.

GUIDO ADLER

Le 1^{er} novembre 1930 Monsieur le professeur Guido Adler a fêté son 75^{me} anniversaire. Si même nous sommes en retard — comme malheureusement il ne pouvait en être autrement à cause de notre revue trimestrielle — nous désirons présenter nos félicitations les plus cordiales à notre président d'honneur. Ici il n'est pas nécessaire de mentionner son importance scientifique éminente. Ce qu'il y avait à dire à ce sujet fut récemment exprimé par M. Alfred Einstein d'une manière simple et pénétrante: Wir alle bekennen uns heute mehr als je zu Ihrer Schülerschaft. C'est ici à la place d'exprimer notre reconnaissance du don organisateur — on peut bien dire: génial — du professeur Adler dont notre société spécialement a profité. Celui qui a suivi les efforts idéalistes, mais infructueux, qui ont été tentés après la guerre pour réorganiser la société internationale de musicologie, saura quelle est l'œuvre imposante qu'il a accomplie lorsque en 1927 à Bâle, un jour d'automne inoubliable la fondation de notre société fut réalisée. Celui qui y assistait ne pouvait qu'admirer la fraîcheur, le zèle et l'énergie juvénile, et en même temps la supériorité sereine, dont M. Adler, âgé alors de 72 ans conduisait la discussion; avec quelle prudence, quelle ténacité il a obtenu ce brillant résultat. Son mérite pour l'avancement de la pensée internationale dans la musicologie ne peut être trop estimé. Nous lui souhaitons encore beaucoup d'années de riche travail, lui souhaitons qu'il puisse longtemps encore consacrer sa force à notre société.

GUIDO ADLER

Am 1. November 1930 feierte Guido Adler seinen 75 jährigen Geburtstag. Obgleich spät — wie es bei unserer Vierteljahrsschrift leider nicht anders sein konnte —, möchten wir dem Ehrenpräsidenten unserer Gesellschaft unseren herzlichsten Glückwunsch überbringen. Auf seine überragende wissenschaftliche Bedeutung brauchen wir hier nicht näher einzugehen. Was darüber zu sagen wäre, hat neulich Alfred Einstein in der Z. f. M. schön und schlicht ausgedrückt: »Wir alle bekennen uns heute mehr als je zu Ihrer Schülerschaft.«

An dieser Stelle wollen wir aber bei der — man kann ruhig sagen — genialen organisatorischen Begabung Guido Adlers, speziell wie sie unserer Gesellschaft zugute gekommen ist, dankbar verweilen. Wer die idealistischen, aber vergeblichen Versuche, nach dem Weltkriege eine internationale Musikgesellschaft wieder zu gründen, verfolgt hat, wird wissen, was für eine organisatorische Großtat Guido Adler vollbrachte, als an jenem unvergeßlichen Herbsttag 1927 in Basel unsere Gesellschaft endlich zur Wirklichkeit wurde. Wer damals anwesend war, mußte die Frische, feurige Energie und doch ruhige Überlegenheit bewundern, mit der der damals schon 72 jährige die Verhandlungen leitete, wie klug, zähe und zielbewußt er sie zu günstigem Ausgang führte. Seine Verdienste für die Förderung des internationalen Gedankens in der Musikwissenschaft lassen sich nicht überschätzen. Wir wünschen ihm noch viele reiche Jahre der Arbeit, wünschen, daß er noch lange seine Kräfte unserer Gesellschaft widmen möge.

Music and musical research

By Edward J. Dent (Cambridge)

Once upon a time a party of classical lecturers at Cambridge dined together and after dinner began to discuss the reasons why Greek and Latin should be taught. A number of lofty ideals were set forth in high-sounding phrases, until finally the *enfant terrible* of the company discomfited his colleagues by stating his own views in plain language. "If you want to know why I teach classics, I do so simply to earn a living. If you want to know why men study classics here, some of them study classics in order to pass Civil Service examinations, but most of them do so in order to earn a living by teaching classics to other people. The number of people who study Greek and Latin from a purely disinterested motive is negligible".

One thing is certain: if a party of musical researchers were to discuss the objects of musical research in England no one could possibly say that he undertook it in order to earn a living, or even in order to pass an examination. Examinations for Degrees in Music do not in this country require more than a very general outline of historical knowledge and the simplest elements of acoustics. The number of students who pursue musical research as a postgraduate study is at present very small indeed, if we limit them to students working officially in Universities. Much valuable research in music has been done in England during the last half century, but it has been done almost entirely by people who would be regarded in Germany as amateurs. Their work has been almost entirely unpaid, and I cannot imagine that the publication of their books has in any case brought them appreciable profits.

It has been valuable work, but the total result of it all would have been of more value if it had been better organized and co-ordinated. As far as I know there is no University or school of music in England where students are systematically trained for research. Researchers mostly have to train themselves. When I began working on Alessandro Scarlatti at the age of 24, I knew very little German and hardly a word of Italian; I had read a certain amount of musical history in the standard English books of that time, but I had no knowledge whatever of current foreign research. I had never even heard of the *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, although it was in our library at Cambridge; the only people who gave me any sort of direction as to how to set about my work were people quite outside the world of music who happened to have a general knowledge of library methods.

I cannot think that any German university student has to start in this way from a state of complete ignorance and learn his job as he goes along. Much of the most important musical research work deals with problems lying on the frontiers between music and other subjects. Here the researcher in England has a better chance. He is not likely to study the psychology of music until he has had some regular training as a psychologist; the same applies to the physicist who turns his attention to musical acoustics, or the ethnologist

who wishes to investigate the music of savages. The drawback under which such researchers as these suffer is that although they may be fairly good amateur musicians they have had no training in the more scientific aspects of music itself. And when they seek out a professional musician to advise them on some particular aspect of their problem, they only too often find that the musician is quite incapable of facing even his own art from a scientific point of view. In other countries *Musikwissenschaft* is so admirably organized that it has almost become a matter of routine; indeed a Professor belonging to a very small university once said to me of one of the greatest of German universities that it was "a regular *Doktoren-Fabrik*". I was amazed when he stated the numbers of students working at music there, and asked what percentage of them proceeded to a doctor's degree. My learned friend could give me no answer.

We may well ask what is, and what ought to be, the end of this elaborate organization in Germany; and in England people ask me why we should attempt to organize musical research studies at all. Research in other branches of learning is already so far organized that many university teachers are beginning to be suspicious of it; they are doubtful whether a dissertation on what appears to be an utterly unimportant problem deserves the degree which is claimed on it. May not "research" be an easy way of evading the necessity of really severe technical studies? As regards music, the number of research students is so small and their appearance so infrequent that it is singularly difficult to arrive at a standard by which their work may be judged in relation to that of other researchers.

Behind all these questions of university organization lie the really important questions, the questions which university teachers are always least willing to face and discuss frankly. What is the object of musical research?

Musical research is useless unless it is directed towards the practical benefit of the art of music in general. When practical musicians regard research as useless to them, it generally means that they are not sufficiently intelligent to see how it can benefit the art. The researchers must not lose sight of this fact, and we must take what steps we can to educate practical musicians towards a better understanding of their own advantages.

The main fields of research in music may be indicated as (1) Acoustics, (2) History of Music, (3) Ethnology of Music, (4) Philosophy and Psychology of Music. Of these the first, Acoustics, needs no defence. It must be at once obvious to any musician that acoustic problems are of fundamental and also practical importance, especially in our own day when mechanical transmission and reproduction play so large a part in musical life.

I regard it as most important that every practical musician who claims to be well-educated should have a good general knowledge of musical history. I do not mean by this that every orchestral player should be able to give an account of the life Prosdocius de Beldemandis, Balthasar de Beaujoyeux or E.T.P.A. The history of music is useless unless we are really familiar with the music itself

that was composed in different epochs. We must know how it sounded and do our best to understand the feelings which it was intended to express; we must also be able to read and hear old music in relation to the life of its own time. There is naturally scope for unlimited research on single points of musical history; what we badly need at the present day is a general history of music for ordinary readers. Most of the standard histories are hopelessly out of date. How out of date most of us are in the matter of performing old music was shown only too plainly at the Liège Congress. The programmes of old music were certainly interesting, but the execution of them (apart from the singing of Yves Tinayre) left much to be desired; and if we can do no better at an international congress what must our standards be in lesser centres?

But why should we perform old music or study it at all? Is it not much more important that we should perform the music of our own day? I maintain that the practical study of old music is indispensable to the inner understanding of all music. A composer (and this is true of all composers, whether they belong to 1931 or 1631 or 1331) has certain ideas that he wishes to express, and writes down notes largely at haphazard in the hopes of conveying his meaning to others. The study of old music will teach us principles of musical expression; we shall learn what is permanent and what is transitory in the art of music, not judging at haphazard as the musical journalists do, but analysing carefully and in minute detail.

It is here that music joins hands with psychology. The psychologists are for the most part much better trained than we are, but their knowledge of music is often very superficial, even when they are amateurs of what is called good taste. They seem to be concerned at present mainly with studying the effect of music in general on people of average musical capacity. We must be patient with them, even though it may seem to us useless to study the effects of trivial music on trivially minded persons who do not even listen to it carefully. It is the first step towards more important investigations which we hope they will be able to carry out later on.

Musical Ethnology is another comparatively new subject. It is gradually beginning to dawn on European musicians that Europe is not the whole world in music. We have been kept backward in our search for knowledge by the Christian habit of mind, as has so often been the case. Even within Europe the history of music has been investigated largely by people whose real motive was not so much pure learning as theological propaganda. It is only recently that we have begun to understand, for instance, that the musical output of the 16th century was not limited to the composition of Masses and Motets. Music is still being used for theological propaganda, and our only defence against this is to train up more and more workers who will investigate in an honest and entirely unsectarian spirit.

Musical research may be regarded from two points of view. We may consider it in relation to its concrete results — the publication of *Denkmäler*, of disser-

tations and papers on apparently unimportant subjects, in which the display of learning often seems out of all proportion to the value of the facts ascertained; the revival of practical interest in old music and the cult of old music as a reaction against the music of the present day. All these have their dangers as well as their advantages. But there is another aspect of musical research — the development in musicians of a scientific attitude of mind, and this, I believe, is really the more important of the two.

There is a vast conspiracy among listeners, critics and even among musicians, who ought to know better, to maintain the doctrine that all music, whether composition or performance, is a matter of direct inspiration from unfathomable sources. Naturally there must be in music, as in every other activity of human minds, some primary process of intuition which psychology has not yet been able to explain. But the conspiracy tends to suggest that most forms of artistic creation are more or less subconscious in method, and that of all the arts music is the most completely dependent upon unexplainable impulses. English people are notoriously hostile to thought, but I believe the conspiracy extends far beyond the frontiers of England. The psychologists are already beginning to tell us how carelessly even trained musicians often listen to music; the average listener positively does not wish to use his brains when listening. The average critic is no better; he suffers from the additional vice of personal vanity, which induces him to make a virtue of describing his own personal emotional reactions to a performance. It is only natural that composers and performers who have to earn their living by music should encourage the conspiracy.

The great *virtuosi*, whether of voice or bow, keyboard or bâton, afford the world so much amusement that we must perhaps in Christian charity accord them the same latitude as regards honesty that is habitually granted to all circus-folk, artistic, political and theological. From composers, and from all musicians for whom publicity on the grand scale is not so vital to their career, we ought to expect higher standards. The ultimate function of all research in music is to teach ourselves and others that intellectual understanding is the only key which will unlock the door to the innermost experience which music can bring us.

Anfänge des Vokalkonzerts

Von Alfred Einstein (Berlin)

Mit den Duetten und Terzetten in Luzzasco Luzzaschis Madrigalen von 1601 »fatti per la Musica del già Ser. Duca Alfonso d'Este«, mit denen uns Otto Kinkeldey bekannt gemacht hat¹⁾, steht das Vokalkonzert in allen seinen Merkmalen fertig da. Mit Recht aber knüpft Kinkeldey an seine Studie die Bemerkung, Luzzaschis Werk deute hin auf eine bisher unberücksichtigte

¹⁾ Otto Kinkeldey, Luzzasco Luzzaschis Solo-Madrigale mit Klavierbegleitung. Sb. d. IMG IX, S. 538ff., 1908.

Musikpraxis in der Zeit der Hochblüte des Madrigals, und beweise, daß »weder Luzzaschi noch die Florentiner auf vorher ganz unkultiviertem Boden ackerten«. Er erwähnt auch schon den Meister, der als unmittelbarer Vorgänger Luzzaschis gelten muß, oder vielmehr: dessen Anregungen Luzzaschi nur weiter verfolgt hat: nämlich Giaches Wert; und er führt auch schon das Werk an, in dem diese entscheidenden Anregungen sich finden: nämlich Werts 8. Buch der Madrigale, 1586 erschienen, dem Herzog von Ferrara gewidmet, und dem Preis jener drei »nobilissime Dame della Serenissima Signora Duchessa di Ferrara«, Lucrezia Bendidio, Tarquinia Molza und Laura Peperara¹⁾. Es enthält ein paar Stücke, die man, nach meiner Kenntnis, als die frühesten gedruckten Stücke konzertanter Haltung ansprechen muß.

Jaches Wert hatte äußere und innere Beziehungen zur Kunst der drei »nobilissime Dame«. Er gehörte zum engeren Kreis der Musiker um Torquato Tasso, und es scheint, als ob das romantische und romanhafte Schicksal des unglücklichen Dichters auch auf seine musikalischen Freunde hätte übergreifen wollen. Carlo Gesualdo, der Fürst von Venosa, ermordet seine Gattin samt ihrem Liebhaber; der Lebenslauf Werts ist eine Kette von Ereignissen, die der Feder eines Stendhal nicht unwürdig gewesen wären. Er kommt als Singknabe in den Dienst von Maria di Cardona, Marchesa della Padulla, dann als »musico« an den Hof von Novellara, an dem er drei Herren dient, Francesco II., Camillo I. und Alfonso I. Gonzaga — die beiden ersten Kriegersleute, der dritte Gesandter in Rom. Bei der Vermählungsfeier Alfonsos mit Donna Vittoria di Capua hört ihn Guglielmo Gonzaga von Mantua und zieht den damals (1568) etwa 33jährigen niederländischen Meister als Kapellmeister an seinen Hof. Eine Leidenszeit beginnt. Seine Frau begeht Ehebruch (1570), beteiligt sich an der Verschwörung eines Bastardsohnes (Claudio) von Francesco di Novellara gegen Alfonso und stirbt im Kerker (1580); Wert selber faßt eine tiefe Leidenschaft für Tarquinia Molza, die am 25. April 1583 in den Dienst des Herzogs Alfonso II. von Ferrara tritt und Anfang Oktober 1589 wegen dieser Liebschaft ihn wieder verlassen muß; es ist begreiflich, daß Wert sich mehr in Ferrara aufhält als in Mantua und von seinen Herzögen des öfteren zurückverlangt werden muß. Wer sich für Werts Lebensgeschichte im einzelnen interessiert, der lese die Dokumente vornehmlich bei Amilcare Ramazzini »I musici fiamminghi alla corte di Ferrara« (Archivio storico lombardo VI, 1879, S. 116ff.); die Literatur über die dem Hofe von Ferrara von allen Seiten mißgönnten tre Donne ist fast unendlich.

Giaches Wert ist also schon durch seine äußere Verbindung mit Tarquinia Molza und mit dem Ferraraeser Hof auf die Komposition von Madrigalen geführt worden, in denen die drei Oberstimmen solistisch, figurativ hervortreten. Aber es gibt auch innere Gründe für die Entstehung des Vokalkonzerts; sie ist vielleicht durch die Existenz der berühmten drei Koloratursingvögel beschleunigt worden, aber sie lag auch im Sinn der Zeit. Gerade auf der idealen Höhe des madrigalesken

¹⁾ Vgl. die Widmung bei Vogel, Bibl. II, 343, oder noch vollständiger im Katal. der Bibl. des Liceo Musicale di Bologna III, 190.

Kammerstils, dessen erstes Gesetz die Gleichwertigkeit aller Stimmen ist, zeigt sich schon ein Keim der Zersetzung; man kann noch weiter gehn und die These aufstellen, daß es überhaupt keine reine Polyphonie gibt, wie es niemals eine reine Homophonie gegeben hat. Dem Baß obliegt immer die Aufgabe zu stützen, zu dienen, für andere da zu sein, in der Oberstimme regt sich immer die Tendenz, die Macht an sich zu reißen, zu herrschen. Das Gleichgewicht der Kräfte ist niemals vollkommen oder vor Schwankungen bewahrt, und die Meister mögen sich vor den Gefahren der Homophonie noch so sehr wahren, durch Belebung gerade der Mittelstimmen: die Literatur ist dennoch voll von heimlichen, präexistenten Monodien, oder — etwa bei der Gleichstellung von Canto und Quinto — heimlichen, präexistenten Duetten. Eins der stärksten Fermente des klassischen Madrigalstils wird die immer üppiger werdende Lust an der Verzierung, die naturgemäß in der Oberstimme sich befriedigt und auch die Mittelstimmen zur Bescheidenheit zwingt, zu Dienern degradiert. Treffen äußere Umstände und diese inneren Tendenzen zusammen, so formt das Vokalkonzert, mit seiner Scheidung der Funktion der Stimmen, sich von selber.

In Werts 8. Madrigalbuch scheint es sich am frühesten geformt zu haben, vielmehr: es enthält die frühesten Stücke dieser Art, die bereits um 1583 entstanden sein müssen. Man glaube nicht, daß es nur Madrigale für die drei Damen enthält; ich finde nur drei Stücke für drei Soprane und zwei tiefere Stimmen, wenn Wert auch sonst — hier wie in späteren Werken — den Beginn eines Madrigals mit drei in eins zusammengefaßten hohen Stimmen liebt. Das ganze Buch ist sehr merkwürdig; ist ein Epochenwerk. Zunächst durch seine Beziehung zur Gerasalemme liberata Torquato Tassos. Werts 7. Madrigalbuch (Widmung vom 10. April 1581) hatte wohl die früheste Komposition zweier Stanzen aus dem Epos des Sorrentiners enthalten, das 1575 in vorläufiger Gestalt abgeschlossen worden war, dessen erste rechtmäßige Ausgabe — nach Veröffentlichung des 4. Gesangs Genua 1579, nach den Raubdrucken von Venedig und Casalmaggiore von 1580 und 1581 — erst im Juni 1581 zu Ferrara erschien. Unser 8. Buch enthält nicht weniger als 12 Stanzen, von denen man einige Gruppen (»Sovente all' hor«, Ger. lib. VII. 19ff.; »Misera, non credea«, Ger. lib. XIX. 106ff., und »Qual musico gentil«, Ger. lib. XVI. 42ff.) nicht anders bezeichnen kann als Kantaten in madrigalesker Hülle, Kantaten im Verpuppungszustand der Mehrstimmigkeit: Erminias Liebesklagen, die Verführungsarie der Armida²). Das Werk ist voll von prämonodischen, von präkonzertanten Bildungen; ich kann mich nicht enthalten, den Beginn einer Stanze hierher zu setzen, wo Wert in einfachster und doch kühner Weise zur Erzielung einer impressionistischen Wirkung Gebrauch macht von Motivkontrast, Motivverschränkung:

¹) Auch darauf hat Kinkeldey bereits hingewiesen, a. a. O. S. 555, mit ein paar Beispielen.

²) Am 6. November 1584 schreibt der Principe di Mantova aus Poggio an Wert: »... mi farete servitio gratissimo mandandomi quanto prima una copia della musica fatta da voi sopra le stanze del Tasso che cominciano 'Qual musico gentil ch' al canto snodi' et amo qualche altro madrigale novo de vostri se ne havete ...«

Canto Quinto

Vez-zo-si au-gell'in-fra le ver-di fron - de, Tem-pran'a pro-

Alto

Tempran'a pro - va la - -

Tenore Basso

Mormora l'au - ra

Mor - mora l'au - -

te no - te Vezzo-si au-gell'

- va la - - sci-vet - te no - - te Mormora l'au - ra

- sci-vet - te, la-sci-vet - - te no - te

Mormo-ra l'au - ra Vez - zo - si

- - ra Mormora l'au - ra Vezzo-si

oder wenn er in einer affektiven Wirkung über das Übliche und das Stilgemäße hinausgeht:

sic!

Forsenna-ta gri-da - - - va Forsenna-ta gri-

For-sen - na-ta gri-da - - va Forsen-

Quinto

Forsen - na-ta gri-da - - va

For-sen - na-ta gri-da - - - va

For-sen - na-ta gri-da - - - va

Die augenscheinlich für die drei Damen komponierten Stücke sind:

Si come ai freschi matutini rai ...

Non è sì denso velo ...

Vener ch' un giorno havea ...

Sie stellen keineswegs schon das Kammerkonzert in reiner Ausprägung dar. Es ist nicht so, daß die drei konzertanten Stimmen und die »Begleitung« schon polar ganz auseinanderträten; die drei Stimmen gehen gern zusammen, aber sie treten auch zurück ins Ganze, verbinden sich zu zweit etwa auch mit dem Tenor. Aber die Bevorzugung ist doch unverkennbar:

Si com'ai fre - schi ma - tu - ti - ni ra - - - -

Si com'ai

Si com'ai fre - schi ma - tu - ti - ni

- i, ma - tu - ti - ni ra - - - - i, Ro -

fre - schi ma - tu - ti - ni ra - - - - i, Ro -

ra - - - - - i, Ro -

- sa vermiglia in bianchi gi - gli splen - de Co - si la vostra man

sa vermiglia in bianchi gi - gli splen - de

sa vermi - glia in bianchi gi - gli splen - de Co - si la vostra man

Ten. u. B. Co - si la vo - stra man

Noch deutlicher und schärfer ist die Scheidung bei dem zweiten Stück: »Non è si denso velo«, in dem wie in einem Concerto grosso ohne Basso continuo die drei Sopranstimmen immer wieder aus dem Tutti heraustreten, in dem charakteristischerweise auch bei Fünfstimmigkeit die beiden »Stützstimmen« an der bewegten Malerei der drei oberen (»Che ne mari ne fiumi«) nicht teilnehmen. Das letzte der drei Stücke, »Vener ch' un giorno havea«, ist allerdings wieder von einer exemplarischen Gleichwertigkeit, Homogenität der Stimmen, Tenor und Baß wetteifern im motivischen Spiel an syllabischer Gelenkigkeit mit den drei Sopranen. Es sind nur erst Ansätze zur Virtuosität, zum Konzertieren im Sinne des 17. Jahrhunderts; die eben gewonnene Ausprägung eines Stils wieder zu verwischen war doch ein noch zu kühnes Unternehmen; man ließ die Tür zum Zurücktreten noch offen.

Immerhin hat Werts Versuch Aufsehen genug erregt. Schon im Sommer 1584 ist Alessandro Striggio von Mantua aus in Ferrara, »per sentire queste signore Damme, anzi Angioli del paradiso«, sucht ihren Vortrag zu hören und die für sie geschriebenen Kompositionen nachzuahmen, und schickt seine Imitationen dem Florentiner Hof, seinem angestammten Herrscherhaus — er treibt sozusagen Werkspionage, Kunstspionage. Man sehe die unschätzbaren Briefe Striggios, die Riccardo Gandolfi in Riv. mus. it. XX, S. 528ff. mitgeteilt hat. Erst schickt er einen »dialogo con dua soprani diminuti e fugati per il concerto«. Am 29. erlaubt ihm der Herzog in Ferrara zwei Stunden lang den Genuß des »Concerto di donne il quale veramente è raro; e quelle signore cantano eccellentemente et nel lor concerto e a libro, al improvviso son sicure. Il Signor Duca mi favorisse di continuo di mostrarmi in scritto tutte le oppere che cantano a la mente, con tutte le tirate e passaggi che vi fanno, e spero che fra otto o dieci giorni . . . ad imitatione di questi canti di Ferrara comporne qualche uno per il concerto di V. A. . . .«. 14 Tage darauf (das Datum 13. Juli muß ein Versehen sein, es muß August heißen) löst er in Mantua sein Versprechen ein: auf den Befehl: »ch' io metta in musica . . . alcuni madrigali con tre soprani diminuti; cosi . . . io ne feci uno per saggio, il quale mando di presente a V. A. S. . . . Credo abino a servire per concerto, ma per c(h)' io non so nè con quali instrumenti si accompagnarano, nè con che voci, io ho composto a ventura . . .«. Im Laufe der folgenden Monate schickt dann Striggio eine ganze Reihe von Madrigalen nach Florenz, unter anderem: »Cor mio mentr' io vi miro«, »Per voi, lasso, conviene«, »Lumi miei, cari lumi« usw. — leider scheint keins davon erhalten. Ein Jahr darauf, im Herbst 1585, kommt Orlando Lasso (zum zweitenmal in seinem Leben) nach Ferrara, und es ist begreiflich, daß er von dieser neuen Art von Musik in einiges Erstaunen gesetzt worden ist. Eine neue Welt des Stils und Ausdrucks hatte sich aufgetan.

Die 3 Gafurius-Kodizes der Fabbrica del Duomo, Milano

Von Knud Jeppesen (Kopenhagen)¹⁾

Es ist beinahe sprichwörtlich, daß kein Theoretiker auch als Komponist bedeutend war, daß Intuition und Ratio sich selten reimen. Als einzige, allerdings auch glänzende Ausnahme pflegt man hier gewöhnlich den in beiden Beziehungen genialen Rameau anzuführen.

Wenn man sich recht umsieht, verdienen doch auch andere Theoretiker hier mit Ehre genannt zu werden. Die drei berühmtesten italienischen Musiktheoretiker Gafurius, Spataro und Zarlino waren so alle fruchtbare Komponisten, und konnte der letztgenannte vielleicht etwas trocken scheinen, waren die beiden anderen sogar sehr begabte und originelle Schöpfer. Von Spataro ist leider sehr wenig bewahrt, obwohl wir aus seinem Briefwechsel mit Giovanni del Lago und anderen wissen, daß er als Komponist sehr eifrig tätig war. Nur zwei Kompositionen: »Ave gratia plena« und »In illo tempore missus est«, die, von Fr. X. Haberl mitgeteilt, in Torchis »L'Arte Musicale in Italia« stehen, sind gedruckt; andere Sachen finden sich in bis jetzt fast noch unbekannten Bolognesermanuskripten, über die ich diesmal nicht berichten möchte. Auch von Gafurius ist verschwindend wenig (eigentlich nur einige theoretische Beispiele bei Glareanus usw.) gedruckt worden. Dagegen trifft man handschriftlich noch eine große Reihe seiner Werke. So im Ms. 871 der Erzabtei Monte Cassino die Hymnen: »Christe redemptor« und »Hostis Herodes«, und im Ms. Parma, Biblioteca Palatina 1158: a) »La sera ogni ninpha«, b) eine textlose Komposition, c) »Illustrissimo marchese signor guielmo«, d) »Alto standarto triumpho«, e) »Ayme fortuna«.

Ungleich reichhaltiger an Werken von Gafurius sind aber die drei großen Chorbücher des Domes zu Milano, dessen Kapellmeister er 1484–1522 war. Diese Kodizes waren bis jetzt wenig bekannt. Noch A. W. Ambros konnte sie in seiner Musikgeschichte nicht ausnützen. Der erste, der sich mit ihnen beschäftigt hat, scheint Fr. X. Haberl gewesen zu sein, der auch wahrscheinlich der Bericht-erstatte Eitners war, welch letzterer in seinem Quellenlexikon wie folgend schreibt (Bd. IV, S. 122): »Im Archiv des Domes zu Milano befinden sich drei Kodizes im Ms., dessen erster von Gafor Magnifikat zu 3 und 4 Stimmen, Antiphonae 4 et 5 voc., Litaniae, Stabat Mater und Motetti enthält. Außerdem Kompositionen von Gaspar (Werbeeke), ein Te Deum a fauxbourdon von Binchois, ein Ave virgo gloriosa von Loyset u. a.²⁾. Der 2. Kodex des 16. Jahrhunderts enthält von Gafor die Missae super Montana, Ave Maria stella, Imperatrix gloriosa, La bassa danza u. a.³⁾. Der 3. Kodex von 1507 enthält eine Messe, Motett, Hymne, Magnifikat und Antiphonen⁴⁾. Diese kostbaren Hds.

¹⁾ Der hochverehrten Amministrazione della Fabbrica del Duomo, Milano, die mir das sonst schwer zugängliche Archiv eröffnete und meine Arbeit in jeglicher Weise erleichterte, bringe ich hiermit meinen besten Dank.

²⁾ Dies Ms. ist identisch mit dem noch aufbewahrten Kod. 2269. Anm. des Verf.

³⁾ Dies Ms. dürfte das gelegentlich der Internationalen Ausstellung in Milano (1906) verbrannte Ms. sein. Es war übrigens auch auf der Internationalen Ausstellung für Musik und Theaterwesen, Wien 1892, ausgestellt. Vgl. Fachkatalog der Abteilung des Königreichs Italien, S. 91: Enthält u. a. Kyrie de missa S^{ti} Ambrosii; Prioris »Je ne domando«; Gafurius Franchinus »Missa Montana«, »Ave maria stella«, »Imperatrix gloriosa«, »La bassa danza«; Loyset »Sanctus«; J. Spatarus »In illo tempore missus est«; Jusquin des Pret (!) »Ora pro nobis«, »Ave Maria«; Loiset »Ora post partum munda« und einen italienischen Gesang »Ognun driza al ciel el viso e comenza a caminare, su, su, su, che stiam afare« usw.

⁴⁾ Es ist rätselhaft, was Eitner unter diesem Bd. verstand; er dürfte wohl hier ganz falsch unterrichtet gewesen sein.

verdient eine ausführlichere Beschreibung und Inhaltsangabe, als wie ich imstande bin, sie zu geben.«

Soweit ich es konstatieren konnte (und in Übereinstimmung mit den Angaben des verehrten Kollegen Cesari, Milano, der sich in seiner ausgezeichneten Studie »Musica e Musicisti alla Corte Sforzesca« [Riv. Mus. 1922] mit den Mss. beschäftigt), sind jetzt im Domarchiv nur drei Chorbücher der Gafurius-Zeit vorhanden: Die Kodizes 2267 (Librone 3), 2268 (Librone 2) und 2269 (Librone 1), von denen nur das eine mit Eitners Angaben übereinstimmt.

Alle drei sind große Chorbücher, in modernes Ganzleder gebunden, doppelseitig notiert, ausschließlich auf Papier geschrieben und durchaus ausgezeichnet bewahrt. Es finden sich nicht wenige Konkordanzen zwischen den drei Manuskripten, und da sie dabei alle von mehreren Schreibern herstammen und unregelmäßig in der Lageneinteilung sind, dürften sie sicher aus verschiedenen, ungefähr gleichzeitig entstandenen Fragmenten zusammengesetzt sein. Kod. 2267 besteht außer Tabula aus 217 Papierblättern $34 \times 48,2$ cm. Spiegel verschieden, doch öfters $26,5 \times 38,2$ cm. Alte Folierung (recto, rechts oben) setzt 11 auf dem 1. Blatt der 1. Lage, 227 auf dem letzten Blatt der letzten Lage. Papier recht schwer, aber scheinbar ohne Wasserzeichen. Das Ms. setzt sich aus 23 Lagen zusammen (A: 4 Bogen; B: 4 B.; C–H: 5 B.; I: 6 B.; J: 5 B.; K–L: 4 B.; M: 5 B.; N: 6 B.; O: 3 B. und 1 Blatt angeklebt; P: 4 B.; Q–R: 5 B.; S–T: 4 B.; U–W: 5 B.).

Das Ms. scheint von acht verschiedenen Händen geschrieben zu sein; sämtlich Schreiber um etwa 1500. Schreiber I (dicke Schrift, birnenförmige Köpfe) schreibt: f. 10 v.–24 r., f. 87 v.–106 r., f. 117 v.–124 r., f. 154 v.–159 r., f. 162 v. bis 176 r., f. 178 v.–181 r., f. 182 v.–187 r., f. 220 v.–221 r., f. 223 v.–227 r. Schreiber II (eckige, sehr regelmäßige Noten): f. 24 v.–27 r. Schreiber III (eckige, nach links gebeugte Noten): f. 27 v.–36 r. Schreiber IV (schöne regelmäßige Hand): f. 37 r.–54 r., f. 57 v.–78 r., f. 108 v.–110 r., f. 125 v.–147 r. Schreiber V (runde, zurückgelehnte Noten): f. 54 v.–57 r., f. 82 v.–87 r., f. 106 v.–108 r., f. 147 v.–154 r., f. 159 v.–162 r., f. 176 v.–178 r., f. 181 v.–182 r., f. 187 v.–190 r., f. 205 v.–208 r. Schreiber VI (runde, regelmäßige Noten): f. 78 v.–82 r., f. 115 v.–116 r., f. 190 v.–205 r., f. 208 v.–220 r. Schreiber VII (eckige, sehr feine und dünne Schrift): f. 110 v.–115 r. Schreiber VIII (eckige, spitze Hand): f. 221 v.–223 r.

Kod. 2268 (Librone 2) besteht (außer einem Papierblatt, auf dessen Versoseite Reste einer alten Tabula nicht immer richtig zusammengeklebt sind) aus 213 Papierblättern $45 \times 64,5$ cm. Der Spiegel wechselt oft. Papier teils mit Wasserzeichen (scheinbar ein Ochsenkopf en face)¹⁾, teils ohne Wasserzeichen. 26 Lagen: A: 5 Bogen; B: 5 B.; C–F: 4 B.; G: 2 B.; H–I: 4 B.; J: 6 B.; K: 4 B.; L: 4 B. und 2 angeklebte Blätter; M: 3 B. und 1 angeklebtes Blatt; N–O: 4 B.; P: 2 B.; Q: 3 B.; R–T: 4 B.; U: 5 B.; V–Y: 4 B.; Z: 5 B. Das Ms. stammt von verschiedenen Schreibern her, die alle um 1500 schrieben. Schreiber I (recht spitze, eckige Noten): f. 1 v.–18 r., f. 65 v.–69 r., f. 72 v.–83 r., f. 154 v. bis 203 r. Schreiber II (identisch mit Schreiber VI im Kod. 2267): f. 18 v.–19 r., f. 54 v.–56 r., f. 63 v.–65 r., f. 110 v.–117 r., f. 135 v.–136 r., f. 209 v.–211 r. Schreiber III (ziemlich runde, ein wenig plumpe, vornübergebeugte Noten, die Schrift doch durchaus nicht dick): f. 20 v.–53 r. Schreiber IV (eckige Noten, beinahe alle Notenstiele aufwärts): f. 56 v.–63 r., f. 130 v.–135 r. Schreiber V (feine, eckige Noten, ziemlich kleine und dünne Schrift): f. 69 v.–72 r. Schrei-

¹⁾ Hat am meisten Ähnlichkeit mit Nr. 14430–32 bei Briquet »Les Filigranes«. Papiersorten aus Ferrara und Milano. 1473–1503.

ber VI (identisch mit Schreiber III des Kod. 2269, recht plumpe eckige Noten): f. 84 r.—93 r., f. 118 r.—129 v. Schreiber VII (eckige, regelmäßige Schrift): f. 93 v.—110 r. Schreiber VIII (recht eckige Noten): f. 204 v.—209 r. Schreiber IX (ziemlich runde Köpfe): f. 136 v.—144 r. Schreiber X (runde, ein wenig vornübergebeugte Noten): f. 144 v.—154 r. Eine alte Folierung (recto, rechts oben) merkt das 2. Blatt des 1. Bogens als 1, springt auf 103 über und setzt 211 auf das letzte Blatt des letzten Bogens.

Kod. 2269 (Librone 1) besteht aus zwei Pergamentblättern (auf der Versoseite des 2. Blattes findet sich eine Tabula gleichzeitiger Hand) und aus 189 Papierblättern. Format $45 \times 63,5$ cm. Spiegel oft 35×54 cm. Papier scheinbar ohne Wasserzeichen. Schreiber II verwendet ein etwas dickeres Papier als die beiden anderen Schreiber. Folierung (mit gleichzeitiger Hand recto, rechts oben) bringt 1 auf dem 2. Blatt, 188 auf dem letzten Blatt des Ms. Auf dem 1. Pergamentblatt recto unten findet sich folgende Bemerkung: *Liber capelle ecclesie maioris milani factus opera et sollicitudine franchini Gaffori laudensis praefecti impensa vero venerabilis fabrice dicte ecclesie anno domini MIIII LXXX die 23 Junii*. Das Ms. setzt sich aus 24 Lagen zusammen (A—M: 4 Bogen; N: 3 B.; O: 4 B.; P: 4 B., 1 Blatt fehlt; Q—X: 4 B.). Schreiber I (identisch mit Schreiber VI im Kod. 2267 und Schreiber II des Kod. 2268)¹⁾: f. 1 r.—8 r., 31 v.—32 r., 39 v.—40 r., 56 v.—64 r., 95 v.—96 r., 97 v.—118 r. Schreiber II (rhombische Noten): f. 8 v. bis 31 r., f. 118 v.—188 r. Schreiber III (dieser Schreiber ist identisch mit Schreiber VI von Kod. 2268): f. 32 v.—39 r., f. 40 v.—56 r., f. 64 v.—95 r., f. 96 v.—97 r. Das Repertoire, das diese drei Kodizes überliefern, ist ein reichhaltiges und zweifellos speziell milanesisches. Die drei Komponisten, die am stärksten repräsentiert sind: Gafurius, Gaspar Werbeeke und Loyset Compère, standen in langjährigem Dienste des Mailänder Hofes, und auch Josquin de Prés und Jo. Martini fanden dort eine Zeitlang Beschäftigung. Auffallend ist die häufige Ersetzung eigentlicher Messensätze durch Motetten; ganze Messen, wie z. B. die *Missa Galeazescha*²⁾, wurden ausschließlich aus Motetten gebildet. Auch Kod. 2269 enthält verschiedene solche »Vertretungs-Messen«. Am wahrscheinlichsten ist es wohl, daß sie komponiert und nicht arrangiert wurden, da sie alle, mit der fraglichen Ausnahme der *Missa Galeazescha*, die anonym steht (aber wie gesagt teilweise sich als von Loyset Compère geschrieben nachweisen läßt), von einem Meister herkommen und in einer Tonart stehen. So ist die Messe Gafurius³⁾, die mit »*Salve mater salvatoris*« anfängt, durchweg mixolydisch, die Messe Gaspars »*Ave mundi domina*« g-dorisch, sowie auch die Messe »*Quam pulcra es*« desselben Meisters. Die »*Missa Galeazescha*« ist dorisch untransponiert, die Messe »*Ave domine iesu christ*« des Loyset Compère f-jonisch und die Messe Compères »*Hodie nobis*« g-dorisch³⁾. Bemerkenswert ist, daß in den Messen sehr oft Kyrie oder die dieses Stück vertretende Motette fehlt, und daß sehr oft auch kein Agnus vorhanden ist. Dies läßt sich sicher durch den alten ambrosia-

1) Der Schreiber ist vermutlich Gafurius selbst, jedenfalls ist die Schrift seiner eigenhändigen, 1499 geschriebenen Kopie des „*Harmonicorum libri tres*“ von Claudius Ptolemaeus (British Museum) sehr ähnlich.

2) Diese Messe wurde nach Dafürhalten Cesaris (a. a. O. S. 17) für Gian Galeazzo Sforza (1476 bis 1494) geschrieben oder komponiert. Sie ist doch nicht ganz so anonym, wie sie im Kod. 2267 dasteht, da jedenfalls ein Teil der Messe von Loyset Compère geschrieben wurde, wie es Konkordanzen mit Kod. 2269 erweisen. Wahrscheinlich gehört sie sogar vollständig dem Loyset (vgl. weiter oben).

3) Übrigens offenbaren die so zusammengehörenden Motetten sehr oft thematische Verwandtschaft, ebenso wie die Schlüsselanordnung für sämtliche Motetten fast ausnahmslos dieselbe ist.

nischen Ritus erklären, demzufolge eine mehrmalige Verwendung des Kyrie vor- kam (wodurch eine mehrstimmige und also längere Zeit in Anspruch nehmende Vertonung des Kyrie leicht unpraktisch wirken könnte), und welcher kein Agnus verwandte¹⁾. Die Kodizes des Mailänder Domes haben natürlich in erster Reihe Bedeutung durch die vielen bis jetzt unbekannten Werke des Franchinus Gafurius, die ein wesentliches Material bilden für die Darstellung der italienischen Musik- entwicklung von 1500 bis etwa 1550 — das heißt der Vor-Palestrina-Zeit — die noch zurücksteht. Aber auch eine Reihe nordländischer Meister, vor allen Gaspar und Compère, sind mit sehr wichtigen, größtenteils unbekannten Werken re- präsentiert.

Es folgt zunächst eine Inhaltsangabe der drei Kodizes, die doch nicht als voll- ständig zu gelten hat, insofern ich nur beabsichtigte, sämtliche Kompositionen anzuführen und anzugeben, ob sie Unika oder ganz selten waren, während es von geringerem Wert erschien, bei mehr bekannten Kompositionen alle Fundorte anzuführen.

Kodex 2267 (Librone 3)

Seitenzahl	Titel	Zahl der Stimmen	Komponisten	Bemerkungen
f. 11v.—14r.	Incipit lamentatio He inimicis	4	anon.	
f. 14v.—17r.	Lectio sec.	4	anon.	
f. 17v.—20r.	Lectio tert. Teth.	4	anon.	
f. 20v.—24r.	Incipit oratio	4	anon.	
f. 24v.—27r.	Credo und Sanctus einer Messe: Je ne domando	4	anon.	Diese Messe steht vollst., aber eben- falls anon. im Ms. Ris. Mus. 27 der Bibl. Nazion. Torino auf ff. 78v.—86r.
f. 27v.—36r.	Vollst., unbenannte Messe	4	Agricola	Diese Messe steht anon. und unbe- nannt im Ms. Z. 21 der Berliner Staatsbibliothek, f. 11r.
f. 36v.	Leer			
f. 37r.—46r.	Vollst., unbenannte Messe	4	Brumel	Kyrie und Gloria dieser Messe stehen unbenannt, doch mit Brumel ver- merkt im Ms. 1783 der Staatsbiblio- thek Wien, f. 187v.—191r.
f. 46v.—51r.	Gloria, Credo und Sanctus einer unbe- nannten Messe	4	anon.	
f. 51v.—52r.	O genetrix gloriosa	4	(L. Compère)	Steht in Petrucci: Motetti 33. 1502. f. 4v.—6r. Im Exemplar des Liceo Musicale zu Bologna hat der frühere Bibliothekar Gaspari hinzugefügt: Ghiselin. Auch im Ms. 2794 der Ric- cardiana zu Firenze findet sich diese Komposition anonym, f. 9v.—10r., da- gegen steht sie im Cod. 46 der Capp. Sist. f. 98v.—99r. vermerkt: L. Com- père.

¹⁾ Vgl. Peter Wagner: Einführung in die gregorianischen Melodien I, S. 72 u. 115, 1913. Zufolge freundlicher Mitteilung des Herrn Marziano Perosi, Kapellmeister am Dom Milano, wird dort heute noch das Kyrie an drei Stellen im Hochamt verwandt; das Agnus Dei wird dagegen nur in der Missa pro defunctis gesungen.

Seitenzahl	Titel	Zahl der Stimmen	Komponisten	Bemerkungen
f. 52v.–54r.	Gloria einer Messe: Cent mille scude	4	anon.	
f. 54v.–56r.	In illo tempore Maria Magdalena	4	Allexander Copinus	
f. 56v.–57r.	Fiat pax in virtute	4	Allexander Copinus	
f. 57v.–66r.	Vollst. Messe: Ave maris stella	4	Josquin (de Prés)	Steht bei Petrucci: Missarum Josquin liber secundus (1503) usw.
f. 66v.–73r.	Gloria, Credo, Sanctus	4	Brumel	Steht bei Petrucci: Missarum diversorum auctorum. Liber primus. 1507 vollst. als Antonius Brumel: Missa de dringhe.
f. 73v.–78r.	Gloria, Credo, Sanctus	4	anon.	Tabula: Missa de tous biens pleine.
f. 78v.–82r.	Gloria, Credo, Sanctus	3	(Gafurius)	Tabula: Gafurius.
f. 82v.–87r.	Pleni, Benedictus, Agnus Dei I und II einer Messe: Si dedero	5	(Allexander Copinus)	Auf ff. 147v.–154r. stehen Gloria, Credo und Sanctus derselben Messe mit der Angabe: Si dedero.
f. 87v.–98r.	Vollst., unbenannte Messe	4	Enricus Isaack	Zufolge Mitteilung des Herrn Dr. Birtner (Marburg/Lahn), der eine Gesamtausgabe der Messen Isaacs vorbereitet, handelt es sich um eine bisher unbekannte Messe über den Tenor: »Wohlauf Gesell von hinnen«. Eine 6stimmige Messe von Isaac über den gleichen Tenor befindet sich zweimal in München, Mus. Ms. 3154, f. 179 und 456.
f. 98v.–99r.	Leer			
f. 99v.–106r.	Gloria, Credo, Sanctus und Agnus einer Messe: O Venus bant.	5	anon.	
f. 106v.–108r.	Domine Deus	4	Allexander Copinus	
f. 108v.–110r.	Magnificat octavi toni	4	F. Gafurius	
f. 110v.–116r.	Gloria, Credo und Sanctus der Messe: Montana	4	(Gafurius)	Zufolge der Tabula handelt es sich um die Messe: Montana des Gafurius.
f. 116v.–117r.	Leer			
f. 117v.–124r.	Missa de Carneval. Vollst. Messe	4	Gafurius	
f. 124v.–125r.	Leer			
f. 125v.–126r.	Missa Galeazescha. Loco introit. Ave virgo gloriosa	5	(Loyset)	Missa Galeazescha. Messe, die ausschließlich aus Motetten zusammengesetzt ist. »Ave virgo gloriosa« steht im Kod. 2269, f. 143v.–145r. Loyset vermerkt.

Seitenzahl	Titel	Zahl der Stimmen	Komponisten	Bemerkungen
f. 126v.–127r.	Loco Gloria: Ave sa- lus infermorum	5	(Loyset)	Steht im Kod. 2269, f. 145v.–146r. Tabula: Loyset.
f. 127v.–128r.	Loco Credo: Ave de- cus virginale	5	anon.	
f. 128v.–130r.	Loco Offertorii: Ave sponsa verbi	5	(Loyset)	Steht im Kod. 2269, f. 147v. Tabula: Loyset.
f. 130v.–131r.	Loco Sanct.: O Maria in supremo	5	anon.	
f. 131v.–132r.	Ad elevationem: Ad- oramus te Christe	5	anon.	
f. 132v.–133r.	Loco Agnus: Salve Mater Salvatoris	5	anon.	
f. 133v.–135r.	Loco: Deo gratias: Virginis marie lau- des	5	anon.	
f. 135v.–141r.	Gloria, Credo, Sanc- tus (ohne Benedic- tus) der Messe: Lomme armé	4	Josquin (de Prés)	Identisch mit der Messe :»Lomme armé sexti toni«, die bei Petrucci im Misse Josquin (1502) steht usw.
f. 141v.–147r.	Gloria, Credo, Sanc- tus (ohne Benedic- tus) der Messe: Her- cules Dux Ferrarie	4	Josquin (de Prés)	Steht bei Petrucci: Missarum Josquin Liber secundus (1503) usw.
f. 147v.–154r.	Gloria, Credo und Sanctus (ohne Pleni und Benedictus) der Messe: Si dedero	5	Allexander Copinus	Tabula: Si dedero.
f. 154v.–159r.	Gloria, Credo, Sanc- tus der Missa sexti toni irregularis	4	(Gafurius)	Zufolge Tabula: Missa sexti toni ir- regularis Gafurii.
f. 159v.–162r.	Gloria und Credo einer unbenannten Messe	4	(Loyset)	Zufolge Tabula: Loyset. Kyrie, Gloria und Credo dieser Messe stehen un- benannt und anon. im Ms. mus. 4 des Domarchivs zu Modena, f. 26v. bis 30r.
f. 162v.–163r.	Offerenda beata et venerabilis virgo	4	anon.	
f. 163v.–164r.	Beatus ille ventre	4	anon.	
f. 164v.–165r.	(Magnificamus te) Dei genitrix	4	anon.	
f. 165v.–166r.	Virgo verbum con- cepit	4	anon.	
f. 166v.–167r.	Felix namque	4	anon.	
f. 167v.–168r.	Ave regina celorum	4	anon.	
f. 168v.–169r.	O admirabile com- mertium	4	anon.	
f. 169v.–170r.	Quando natus est	4	anon.	
f. 170v.–171r.	Germinavit radix	4	anon.	
f. 171v.–172r.	Leer	4	anon.	
f. 172v.–173r.	Magnus hereditatis misterium	4	anon.	

Seitenzahl	Titel	Zahl der Stimmen	Komponisten	Bemerkungen
f. 173v.–176r.	Magnificat 3. toni	4	anon.	
f. 176v.–177r.	Sancti Dei	4	anon.	Steht ebenfalls anon. bei Petrucci: Motetti C. 1504 f. 20.
f. 177v.–178r.	Sec. pars. Christe audi nos	4	anon.	
f. 178v.–180r.	Alma redemptoris	4	Josquin de Prés	Gedruckt in »Werken van Josquin de Prés«, Motetten I.
f. 180v.–181r.	Maria virgo semper letare	4	anon.	
f. 181v.–182r.	Sancti spiritus adsit	4	anon.	
f. 182v.–183r.	Ave stella matutina	4	anon.	
f. 183v.–185r.	Pro sancte Caterina: Hac in die laudes	4	anon.	Steht ebenfalls im Kod. 2268, f. 100v. bis 101r.
f. 185v.–186r.	Stabat mater	4	(Gafurius)	Steht im Kod. 2269, f. 181v.–183r., vermerkt F. G. (Franchinus Gafurius).
f. 187v.–189r.	Adoramus te christe	4	(Gafurius)	Steht im Kod. 15 der Capella Sistina. f. 185v.–187r., im Kod. Chigi C. VIII 234 der Vaticana, f. 132v.–134r., im Ms. Z. 21 der Staatsbibl. Berlin, f. 206v.–208r., bei Petrucci: Motetti A. 33 (1502), f. 28v.–31r. und (mit der Text.: »Sancta Maria quaesumus«) bei Petrucci: Motetti B. 33 (1503), f. 61v.–62r.
	Ave Maria gratia plena	4	Loyset	
f. 189v.–190r.	Ohne Text	4	Allexander Copinus	
f. 190v.–193r.	Magnificat 6. toni	4	anon.	
f. 193v.–196r.	Magnificat 8. toni	4	anon.	
f. 196v.–198r.	Leer			
f. 198v.–200r.	Salve mater pietatis	4	anon.	
f. 200v.–203r.	Virgo precellens deitatis mater	4	anon.	Steht, ebenfalls anon., bei Petrucci: Motetti C. 1504, f. 19 und im Kod. 15 der Cappella Sistina f. 231v.–232r.
f. 203v.–205r.	Congaudeat turba fidelium	4	anon.	
f. 205v.–206r.	Celi quondam rorerunt	4	anon.	
f. 206v.–207r.	Imperatrix gloriosa	4	anon.	
f. 207v.–208r.	Salve verbi sacra parens	4	anon.	
f. 208v.–210r.	Salve sancta facies nostri	4	anon.	
f. 210v.–212r.	Parvulus filius	4	anon.	
f. 212v.–214r.	Maria salus virginum	4	anon.	
f. 214v.–216r.	Ne reminiscaris domine	4	anon.	
f. 216v.–217r.	Tua est potentia	4	anon.	
f. 217v.–218r.	Contere domine fortitudinem	4	anon.	

Seitenzahl	Titel	Zahl der Stimmen	Komponisten	Bemerkungen
f. 218v.–220r.	Pro sancto Ambrosio Vox infantis (2. pars. O doctor optime)	4	anon.	
f. 220v.–221r.	De Spiritu Sancto. Spiritus domini re- plevit	4	anon.	
f. 221v.–223r.	(Salve) Regina mise- ricordia	3	anon.	
f. 223v.–227r.	Stabat mater	4	anon.	
f. 227v.	Leer			

Kodex 2268 (Librone 2)

–f. 6r.	Gloria, Credo und Sanctus der Messe: La bassa danza	4	Isaac	Diese Messe ist identisch mit der Messe: La spagna (Misse henrici Izac. Petrucci 1506).
f. 6v.–7r.	Pro sancto Ambrosio. O beate presulis	4	anon.	Steht ebenfalls Kod. 2269, f. 108v. bis 109r.
f. 7v.–8r.	Promissa mundo	4	Gafurius	Steht ebenfalls f. 107v.–108r. im Kod. 2269.
f. 8v.–18r.	Eine vollständige, tropierte Messe: »Omnipotens ge- nitor«	4	Gafurius	
f. 18v.–19r.	Sanctus	4	anon.	
f. 19v.–20r.	Leer			
f. 20v.–26r.	Gloria, Credo und Sanctus der Messe: Corda pavon	4	Jo. Martini	Tabula: Missa corda pavon. Steht im Ms. L. 456 der Bibl. Estense. Mo- dena.
f. 26v.–33r.	Gloria, Credo und Sanctus der Messe: Ma bouche rit.	4	Jo. Martini	Tabula: Missa ma bouche rit. Findet sich im Ms. L. 456 der Bibl. Estense. Modena.
f. 33v.–35r.	Sanctus	4	anon.	
f. 35v.–36r.	Sanctus	4	anon.	
f. 36v.–37r.	Maria mater gratie – Ave virgo gloriosa	4	(L. Compère)	Steht ebenfalls im Kod. 2269, f. 149v. bis 150r. Auch im Ms. 2794 der Ric- cardiana zu Firenze findet sich diese Komposition anon. f. 10v.–11r.; sie bildet aber den 2. Teil der Motette: O genetrix, die vollst. im Kod. 46 der Capp. Sist. sich findet (f. 98v. bis 100r.) und dort L. Compère ver- merkt ist.
f. 37v.–43r.	Gloria, Credo, Sanc- tus	4	Jo. Tinctoris	Von Tinctoris waren bis jetzt nur zwei Messen bekannt: 1. Lomme armé (Capp. Sistina Kod. 35), 2. 3stimm. unbenannte Messe (Verona, Capitel- bibliothek. Ms. 759, f. 25v.–31r.). Die hier stehende Messe ist von den beiden anderen abweichend.

Seitenzahl	Titel	Zahl der Stimmen	Komponisten	Bemerkungen
f. 43v.–48r.	Vollst. Messe (doch fehlen Benedictus und Agnus)	4	Gafurius	Tabula: Missa Gaffori p ^{mi} toni breve.
f. 48v.–49r.	Quam pulcra es	4	Gaspar	Steht auch im Kod. 2269, f. 134v.–135r.
f. 49v.–51r.	Ave regina celorum	4	(Gaspar)	Steht im Kod. 2269 mit Gaspar vermerkt, f. 138v.–140r.
f. 51v.–52r.	Ave domina angelo- rum	4	anon.	
f. 52v.–53r.	Quem terra pontus ethera	4	(Gaspar)	Steht ebenfalls im Kod. 2269, f. 131v. bis 132r., Gaspar vermerkt.
f. 53v.–54r.	Leer			
f. 54v.–55r.	O sacrum convivium	5	Gafurius	
f. 55v.–56r.	Sec. pars. Accepta Christi munera	5	Gafurius	
f. 56v.–63r.	Gloria, Credo, Sanctus der Messe: Jo ne tengo quanto te	4	Jo. Martini	Tabula: Jo ne tengo quanto te. Steht im Ms. L. 456 der Bibl. Estense, Modena.
f. 63v.–65r.	Sanctus	4	anon.	
f. 65v.–69r.	Gloria, Credo und Sanctus einer unbenannten Messe	4	anon.	
f. 69v.–72r.	Gloria, Credo einer unbenannten Messe	4	anon.	Das Sanctus dieser Messe findet sich f. 143v.–144r.
f. 72v.–83r.	Vollst. Messe: Tant quant nostre argent dura	4	anon.	
f. 83v.	Leer			
f. 84v.–93r.	Vollständige Messe: De tous biens pleine	4	(Gafurius)	Tabula: Missa de tous biens pleine gaffori. Im Kyrie fehlen die zwei Oberstimmen.
f. 93v.–100r.	Vollständige, unbenannte Messe	4	Gafurius	
f. 100v.–101r.	Hac in dies laude	4	anon.	Steht auch Kod. 2267, f. 183v.–185r.
f. 101v.–109r.	Vollst. Messe: Quarti toni	4	Gafurius	
f. 109v.–110r.	Loco deo gratias: Virgo constans de- colatur	4	Gafurius	
f. 110v.–114r.	Gloria, Credo und Sanctus einer unbenannten Messe	4	Gafurius	
f. 114v.–117r.	Gloria und unvollständ. Credo einer unbenannten Messe	4	anon.	Der letzte Teil des Credo steht f. 209v.–211r.
f. 117v.	Leer			
f. 118r.–129v.	Vollst. Messe: O clare luce	4	Gafurius	Tabula: Missa de o clare luce gaffori.
f. 130r.	Leer			
f. 130v.–134r.	Gloria, Credo und 1. Teil des Sanctus der Missa brevis 8. toni	4	Gafurius	Tabula: Missa brevis octavi toni gaffori. Der 2. Teil des Sanctus steht f. 135v.–136r.

Seitenzahl	Titel	Zahl der Stimmen	Komponisten	Bemerkungen
f. 134v.–135r.	Ave verum corpus	4	anon.	
f. 135v.–136r.	Sanctus der Missa brevis 8. toni	4	(Gafurius)	
f. 136v.–143r.	Gloria, Credo und Sanctus der Missa diversorum teno- rum	4	Obrecht	Tabula: Missa diversorum tenorum de Obret. Die Messe ist in der Obrecht- ausgabe Joh. Wolfs (im IV. Messen- band) abgedruckt unter dem Titel »Adieu mes amours«. Wie Otto Gombosi es richtig bemerkt (Obrecht S. 117), gehört sie sicher zusammen mit der ebenfalls von Wolf veröff- entlichten Messe, die im Kod. 35 der Capp. Sistina f. 175v.–185r. sich findet, und die der Herausgeber (IV. Messenband S. 85): »Missa Car- minum« taufte. Der ursprüngliche und richtige Titel dürfte aber der hier angegebene sein.
f. 143v.–144r.	Sanctus einer unbe- nannten Messe	4	anon.	Gehört, wie es im Ms. angegeben ist, zur anon. Messe (Gloria und Credo) f. 69v.–72r. Abgedruckt im IV. Mes- senband der Obrecht-Ausgabe, an- knüpfend an »Messe Adieu mes amours«.
f. 144v.–151r.	Gloria, Credo und Sanctus der Messe: Quant j'ay	4	(Isaac)	Findet sich u. a. im: Misse henrici Izac. Petrucci 1506.
f. 151v.–159v.	Gloria, Credo, Sanc- tus und Agnus der Messe: Chargé de deul	4	Isaac	Misse henrici Izac. Petrucci 1506.
f. 160r.	Leer			
f. 160v.–176r.	Vollst. Messe: Ave regina celorum	4	Gaspar	Steht im Kod. 14 der Capp. Sistina f. 14v.–26r. und bei Petrucci: Misse Gaspar 1506.
f. 176v.–191r.	Vollst. unbenannte Messe	4	Gafurius	
f. 191v.–203r.	Vollst. Messe L'omme armé	4	Ant. Brumel	Steht anon. Verona Bibl. capitulare 761, f. 163v.–179r. Gedruckt in Misse Brumel. Petrucci 1503.
f. 203v.–204r.	Leer			
f. 204v.–209r.	Te Deum	4	anon.	
f. 209v.–211r.	Credo (ab: Et incar- natus)	4	anon.	Gehört zur Messe f. 114v.–117r.

Kodex 2269 (Librone 1)

f. Ir.	Quia viderunt	2	anon.	2 Stimmen fehlen.
f. Iv.–Ir.	Sola in sexu femina	4	anon.	
f. Iv.–Ir.	Precamur sancte domine	4	anon.	

Seitenzahl	Titel	Zahl der Stimmen	Komponisten	Bemerkungen
f. 1v.-2r.	Veni redemptor gen- tium	4	anon.	
f. 1v.-2r.	Seu mistico baptis- mate	4	anon.	
f. 2v.	Duo quarti toni: Esurientes	2	anon.	
f. 2v.	Duo octavi toni: Esurientes	2	anon.	
f. 3r.	Duo quinti toni: Fecit potentiam	2	anon.	
f. 3r.	Duo quarti toni: Quia fecit	2	anon.	
f. 3v.-4r.	Fidem refundens	4	anon.	
f. 3v.-4r.	Cerne quod puro deus	4	anon.	
f. 4v.-5r.	Artus solutus	4	anon.	
f. 5v.-7r.	Leer			
f. 7v.-8r.	Virgo prudentissima	4	Gafurius	
f. 8v.-10r.	Magnificat 3. toni	4	anon.	
f. 10v.-17r.	Magnificat 1. toni	4	Loyset	
f. 17v.-20r.	Magnificat 8. toni	4	anon.	
f. 20v.-21r.	Magnificat 8. toni	4	Arnulfus	
f. 21v.-23r.	Magnificat 6. toni	4	Loyset	
f. 23v.-27r.	Magnificat 3. toni	4	anon.	
f. 27v.-29r.	Magnificat 8. toni	4	Jo. Martini	
f. 29v.-31r.	Magnificat 8. toni	4	anon.	
f. 31v.-32r.	Tropheum crucis	4	anon.	
f. 32v.-35r.	Magnificat 1. toni	3	Gafurius	
f. 35v.-37r.	Magnificat 6. toni	3	Gafurius	
f. 37v.-39r.	Magnificat 8. toni	3	Gafurius	
f. 39v.-40r.	O panis suavissime	5	anon.	
f. 40v.-41r.	Magnificat 1. toni	4	Gafurius	
f. 41v.-43r.	Magnificat 1. toni	4	Gafurius	
f. 43v.-45r.	Magnificat 6. toni	4	Gafurius	
f. 45v.-46r.	Magnificat 6. toni	4	Gafurius	
f. 46v.-49r.	Magnificat 6. toni	4	Gafurius	
f. 49v.-51r.	Magnificat 8. toni	4	Gafurius	
f. 51v.-53r.	Magnificat 8. toni	4	anon.	
f. 53v.-56r.	Magnificat 8. toni	4	Gafurius	
f. 56v.-57r.	Magnificat 8. toni	4	anon.	
f. 57v.-58r.	Magnificat 2. toni	4	anon.	
f. 58v.-60r.	Magnificat 4. toni	4	anon.	
f. 60v.-62r.	Magnificat 5. toni	4	anon.	
f. 62v.-64r.	Magnificat 8. toni	4	anon.	
f. 64v.-65r.	Beata progenies	3	Gafurius	
f. 65v.-66r.	Gloriose virgine Marie	3	Gafurius	
f. 66v.-67r.	Sub tuam protectio- nem	3	Gafurius	
f. 67v.-68r.	Sponsa dei electa	4	Gafurius	
f. 68v.-69r.	Ortus conclusus	4	Gafurius	

Seitenzahl	Titel	Zahl der Stimmen	Komponisten	Bemerkungen
f. 69v.-70r.	Descendi in ortum meum	4	Gafurius	
f. 70v.-71r.	Tota pulchra es	4	Gafurius	
f. 71v.-72r.	Quando venit	4	Gafurius	
f. 72v.-73r.	O sacrum convivium	4	Gafurius	
f. 73v.-74r.	Hoc gaudium est spi- ritus	4	Gafurius	
f. 74v.-75r.	Gaude virgo gloriosa	4	Gafurius	
f. 75v.-77r.	Prodiit puer	4	Gafurius	
f. 77v.-78r.	Joseph conturbatus	4	Gafurius	
f. 78v.-80r.	Gaude mater lumi- nis	4	Gafurius	
f. 80v.-81r.	Ave mundi spes Ma- ria	4	Gafurius	
f. 81v.-82r.	Regina celi letare	4	Gafurius	
f. 82v.-84r.	Salve decus genitoris	4	Gafurius	
f. 84v.-85r.	Salve mater salva- toris	4	Gafurius	Tabula: Motetti missales conseq. Salve mater salvatoris gaffori cum tota missa.
f. 85v.-87r.	Salve decus virgi- num	4	Gafurius	
f. 87v.-90r.	Tu thronus est Salo- monis	4	Gafurius	
f. 90v.-93r.	Imperatrix gloriosa	4	Gafurius	
f. 93v.-95r.	O beate Sebastiane	4	Gafurius	
f. 95v.-96r.	Omnipotens eterne deus	4	Gafurius	
f. 96v.-97r.	Virgo digna mater clemens	4	Gafurius	
f. 97v.-98r.	Benedicamus	4	anon.	
f. 97v.-98r.	Benedicamus	4	anon.	
f. 98v.-99r.	Verbum sapientie	4	Gafurius	
f. 99v.-100r.	Castra celi dum transcendo	4	Gafurius	
f. 100v.-101r.	O res leta	4	Gafurius	
f. 101v.-102r.	Imperatrix regina- rum	4	Gafurius	
f. 102v.-103r.	Eia mater	4	anon.	
f. 103v.-104r.	Vox iocunda	4	anon.	
f. 104v.-105r.	O Jesu dulcissime panis	4	anon.	
f. 105v.-106r.	Reformator anima- rum	4	anon.	
f. 106v.-107r.	Ave cella nove legis	4	anon.	
f. 107v.-108r.	Promissa mundo	4	(Gafurius)	Steht ebenfalls, mit F. Gaffor ver- merkt, im Ms. 2268, f. 7v.-8r.
f. 108v.-109r.	Pro sancto Ambro- sio: O beate pre- sulis	4	anon.	Steht ebenfalls anon. im Ms. 2268, f. 6v.-7r.
f. 109v.-110r.	Ave mundi	4	anon.	
f. 110v.-111r.	Uterus virgineus	4	anon.	

Seitenzahl	Titel	Zahl der Stimmen	Komponisten	Bemerkungen
f. 111v.–112r.	Hec est sedes	4	anon.	
f. 112v.–113r.	Magnum nomen domini Emanuel	5	Gafurius	
f. 113v.–114r.	Audi benigne conditor	5	Gafurius	
f. 114v.–115r.	Christi mater ave sanctissima	4	Gaspar	Steht, Gaspar vermerkt, bei Petrucci: Motteti 33. 1502, f. 50v.–51r und, ebenfalls unter Gaspars Namen, im Ms. Pantiatichi 27 der Nationalbibl. Firenze, f. 67v.–68r.
f. 115v.–116r.	Mater digna dei	4	Gaspar	Steht anon. bei Petrucci: Motetti 33. 1502, f. 54v.–55r., und, ebenfalls anon. im Ms. Pantiatichi 27. Firenze. f. 39v.–40r.
f. 116v.–117r.	Ave stella matutina	4	Gaspar	Steht, Gaspar vermerkt, bei Petrucci: Motetti 33. 1502, f. 51v.–52r., und, ebenfalls unter Gaspars Namen, im Ms. Pantiatichi 27, Firenze, f. 99v. bis 100r.
f. 117v.–118r.	Vita dulcedo	4	anon.	
f. 118v.–121r.	Te Deum a faux-bordon	2+1	Binchois	
f. 121v.–123r.	Flos de spina	4	anon.	Steht im Kod. 15 der Cappella Sistina, f. 166v.–167r., anon.
f. 123v.–124r.	O admirabile commercium	4	anon.	
f. 124v.–126r.	Vox de celo	4	anon.	
f. 126v.–127r.	Ave mundi domina	4	(Gaspar)	Tabula: Gaspar. Aus 8 Motetten bestehende »Vertretungsmesse«.
f. 127v.–128r.	Ave mater gloriosa	4	(Gaspar)	Tabula: Gaspar.
f. 128v.–129r.	Salve virgo virginum	4	(Gaspar)	Tabula: Gaspar.
f. 129v.–130r.	Anima mea liquefacta est	4	(Gaspar)	Tabula: Gaspar. Steht, ebenfalls Gaspar vermerkt, im Ms. XIX, 178 der Nationalbibliothek Firenze, f. 72v. bis 73r.
f. 130v.–131r.	Ave regina celorum	4	(Gaspar)	Tabula: Gaspar.
f. 131v.–132r.	Quem terra pontus	4	(Gaspar)	Tabula: Gaspar. Steht ebenfalls im Kod. 2268, f. 52v.–53r.
f. 132v.–133r.	O virginum praeclara	4	(Gaspar)	Tabula: Gaspar.
f. 133v.–134r.	Fit porta Christi	4	(Gaspar)	Tabula: Gaspar.
f. 134v.–135r.	Quam pulcra es	4	(Gaspar)	Tabula: Gaspar. Steht, Gaspar vermerkt, im Kod. 2268, f. 48v.–49r. Aus 7 Motetten bestehende »Vertretungsmesse«.
f. 135v.–136r.	Alma redemptoris mater	4	(Gaspar)	Tabula: Gaspar.
f. 136v.–137r.	Salve virgo salutata	4	(Gaspar)	Tabula: Gaspar.
f. 137v.–138r.	O pulcerrima mulierum	4	(Gaspar)	Tabula: Gaspar.

Seitenzahl	Titel	Zahl der Stimmen	Komponisten	Bemerkungen
f. 138v.–140r.	Ave regina celorum	4	(Gaspar)	Tabula: Gaspar. Steht anon. im Kod. 2268, f. 49v.–51r.
f. 140v.–141r.	Mater patris filia mulierum	4	(Gaspar)	Tabula: Gaspar.
f. 141v.–143r.	Tota pulcra es amica mea	4	(Gaspar)	Tabula: Gaspar.
f. 143v.–145r.	Ave virgo gloriosa	5	Loyset	Steht ebenfalls im Kod. 2267, f. 125v. bis 126r.
f. 145v.–147r.	Ave salus infirmo- rum	5	(Loyset)	Tabula: Loyset. Dieselbe Komposition steht anon. im Kod. 2267 ⁷ f. 126v.–127r.
f. 147v.–149r.	Ave sponsa verbi	5	(Loyset)	Tabula: Loyset. Dieselbe Komposition steht anon. im Kod. 2267, f. 128v.–130r.
f. 149v.–150r.	Ave Maria – Ave virgo gloriosa	4	(L. Compère)	Steht ebenfalls im Kod. 2268, f. 36v. bis 37r. Vgl. dortselbst.
f. 150v.–151r.	Ave regina celorum	4	anon.	
f. 151v.–152r.	O admirabile com- mercium	4	Loyset	
f. 152v.–154r.	Hodie nata est beata virgo	4	anon.	
f. 154v.–156r.	Nativitas tua sancta	4	anon.	
f. 156v.–157r.	O redemptor totius populi	4	anon.	
f. 157v.–158r.	Gaude Maria virgo	4	anon.	
f. 158v.–159r.	Exultabit cor meum	4	anon.	
f. 159v.–160r.	Timete dominum	4	anon.	
f. 160v.–161r.	Textlose Komposi- tion	4	anon.	
f. 161v.–162r.	Textlose Komposi- tion	4	anon.	
f. 162v.–163r.	Loco introito: Ave domine Jesu Christe	4	(Loyset)	Tabula: Ave dmn iesu christe cum reliq. toti. misse. Loyset. »Vertretungsmesse«, bestehend aus 8 Motetten.
f. 163v.–164r.	Loco gloria: Ave do- mine Jesu Christe	4	(Loyset)	Tabula: Loyset.
f. 164v.–165r.	Loco patrem: Ave domine Jesu Christe	4	(Loyset)	Tabula: Loyset.
f. 165v.–166r.	Loco offert: Ave do- mine Jesu Christe	5	(Loyset)	Tabula: Loyset.
f. 166v.–167r.	Loco sanctus: Salve salvator mundi	4	(Loyset)	Tabula: Loyset.
f. 167v.–168r.	Ad elevationem: Adoramus te Christe	4	(Loyset)	Tabula: Loyset.
f. 168v.–169r.	Loco agnus: Parce domine	4	(Loyset)	Tabula: Loyset.
f. 169v.–170r.	Loco deo gratias: Da pacem domine	5	(Loyset)	Tabula: Loyset.
f. 170v.–171r.	Beata es virgo Maria	4	anon.	

Seitenzahl	Titel	Zahl der Stimmen, Komponisten		Bemerkungen
f. 171v.-172r.	Loco introito: Hodie nobis de vergine	4	Loyset	«Vertretungsmesse», bestehend aus 7 Motetten und einem Sanctus.
f. 172v.-173r.	Loco gloria: Beata dei genitrix	4	(Loyset)	Tabula: Loyset.
f. 173v.-174r.	Loco patrem: Hodie Christus natus est	4	(Loyset)	Tabula: Loyset.
f. 174v.-175r.	Loco offertorii: Genuit puerpera	4	(Loyset)	Tabula: Loyset.
f. 175v.-176r.	Sanctus	4	(Loyset)	Tabula: Loyset.
f. 176v.-177r.	Post elevationem: Memento salutis	4	(Loyset)	Tabula: Loyset.
f. 177v.-178r.	Loco Agn.: Quem vidistis pastores	4	(Loyset)	
f. 178v.-179r.	Loco Deo gratias: O admirabile commercium	4	(Loyset)	Tabula: Loyset.
f. 179v.-181r.	Salve mater salvatoris	4	Gafurius	
f. 181v.-182r.	Stabat mater	4	Gafurius	Steht im Ms. 2267, f. 185v.-186r. anon.
f. 182v.-183r.	Adoramus te Christe	4	Gafurius	Steht im Ms. 2267, f. 186v.-187r. anon.
f. 183v.-184r.	Benedicamus Crispinel	4	anon.	
f. 184v.-187r.	Salve regina	4	anon.	
f. 187v.-188r.	Salve regina	3	anon.	

IUDICIA DE NOVIS LIBRIS

AUDA, ANTOINE — *La Musique et les Musiciens de l'Ancien Pays de Liège; essai bio-bibliographique sur la musique liégeoise depuis ses origines jusqu'à la fin de la Principauté* (1800). — 1 Vol. in 8° de 292 pp. et XIX planches; Bruxelles, Librairie St. Georges, 1930.

La province et le diocèse actuels de Liège ne donnent aucune idée de ce qu'était l'ancien Pays de Liège. D'après la description que fait M. Auda de ce dernier, pp. 9 et ss. de son ouvrage, — description complétée par la carte géographique de la planche I, — le diocèse de Liège, tel qu'il est délimité au XVI^e siècle, comportait un territoire que l'on peut évaluer, grossomodo, à près de la moitié de la Belgique, formé qu'il était par un quadrilatère plus ou moins bossué dont le contour passait par Bois-le-Duc, Venloo, Aix-la-Chapelle, Bastogne, Bouillon, Chimay, Nivelles, Louvain, Tholen en Zélande. Quant à la Principauté, elle occupait un espace de forme capricieuse¹⁾ à l'intérieur de ce quadrilatère, dont elle constituait environ la moitié.

En portant ses investigations sur l'histoire musical d'un territoire aussi vaste, — mi-flamand et mi-wallon —, M. Auda se trouvait en situation de donner à son sujet une ampleur qu'il n'eût pas eue, s'il s'était borné à la ville ou à la province de Liège d'aujourd'hui. C'est ainsi, par exemple, qu'il a pu englober, dans son étude, des musiciens comme le zélandais Ghiselin

¹⁾ Comprenant approximativement les provinces de Liège et de Limbourg (= le diocèse actuel de Liège) et une partie des provinces de Luxembourg, Namur et Hainaut.

Danckerts, et le brabançon Tinctoris¹⁾. On ne peut qu'approuver sans réserve cette tendance à ne pas ensermer un sujet local dans des bornes trop étroites, surtout lorsqu'elle n'est pas l'expression d'un esprit de clocher qui ne vise qu'à augmenter, fût-ce artificiellement, le nombre des « gloires de la Cité ». A cet égard, M. Auda met le lecteur complètement à l'aise, par la façon irréprochablement objective dont il a conçu et réalisé son dessein. A aucun moment, sa monographie ne déraile dans le sens du chauvinisme; et s'il lui arrive de faire allusion à des musiciens complètement étrangers à Liège par leur origine, — tels Rinaldo del Mel, Bernardo Mosto, J. Chr. Pez, L. van Beethoven (le grand-père du maître de Bonn), Camerloher, etc. — C'est uniquement pour montrer la part qu'ils ont prise à cette vie musicale si intense du Pays de Liège, qu'il entend montrer sous tous ses aspects.

La documentation de l'auteur est de la meilleure qualité. Il utilise avec prudence et discernement les archives locales ou étrangères, soit directement, soit par l'intermédiaire d'ouvrages qui en reproduisent des extraits; il exploite, avec zèle, le précieux fonds Terry de la Bibliothèque du Conservatoire de Liège, dans la mesure où des circonstances peu propices le lui ont permis; pour le surplus, il est au courant de la bibliographie belge et étrangère la plus récente, relative aux hommes et aux faits dont il parle.

Le plan général de son livre est d'une parfaite clarté; les proportions en sont harmonieuses, les subdivisions inspirées par un sens très net du principal et de l'accessoire. Peut-être M. Auda serait-il amené, ultérieurement — s'il ne l'est déjà dès maintenant — à ne plus qualifier le XVII^e et le XVIII^e siècle d'« âge d'or de la musique liégeoise » au détriment du XV^e et du XVI^e, dont la splendeur égale, si elle ne la dépasse, celle des deux siècles suivants.

Ne pouvant, dans ce bref compte-rendu, faire une analyse détaillée du livre de M. Auda, nous nous bornerons à quelques remarques d'ordre additif. En ce qui regarde Johannes Ciconia (pp. 84 ss.), peut-être y aurait-il lieu de faire des recherches complémentaires pour arriver à la certitude absolue que le Jean Ciconia dont il est question dans une pièce d'archives de 1362 est le même personnage que le chanoine de Padoue (d'ailleurs originaire de Liège) qui composait au début du XV^e siècle et qui semble bien pouvoir être considéré comme la plus grande figure musicale de l'époque intermédiaire entre Machaut et Dufay. — P. 105, il est question de deux musiciens du nom de Flory (Jean et Franz), dont l'un, Jean, est originaire de Maestricht: ne conviendrait-il pas d'y adjoindre, à titre hypothétique, Jacobus Florius, qualifié de *Belga* dans un Manuscrit de la Bibliothèque de Budapest ayant appartenu à l'église paroissiale de Bártfa (cf. Gombosi, dans *Wolf-Festschrift*, 1929, p. 43)²⁾. — P. 154: le motet *Fiat cor meum* de D. Raymundi a été publié récemment en notation moderne par M. Max Seiffert, dans le *II. Heft* (p. 13) de ses *Niederländische Bildmotetten vom Ende des 16. Jahrhunderts* (Leipzig, Kistner u. Siegel). — P. 261: on pourrait dater approximativement la 2^e année du *Journal de musique vocale* de M^{lle} Andrez par le fait qu'elle contient, dans son No. 17, un air d'oratorio d'Haydn (*Dans tout son jour*), qui n'est autre que l'air de Raphaël: *Now heav'n in fullest glory shone* de *La Création*. Comme cet oratorio date de 1798, la 2^e année en question ne peut se placer qu'après cette date; il y a, dans ces conditions, peu de chances pour que le *Journal* puisse légitimement être considéré, ainsi que M. Auda incline à la croire, comme une continuation du périodique *L'Echo*, lequel ne semble pas avoir vécu au-delà de 1773.

Il est singulier que, dans ses recherches, M. Auda n'ait rien trouvé concernant ce Pierre-Hercule de Bréhy, dont on sait seulement qu'il a été maître de chapelle de SS. Michel et Gudule à Bruxelles pendant le premier tiers du XVIII^e siècle et dont les œuvres dénotent un fort beau tempérament de musicien: Bréhy est, en effet, un nom d'assonance spécifiquement liégeoise et il ne nous

¹⁾ M. Auda répudie à juste titre la thèse (universellement acceptée) de Van der Straeten selon laquelle Tinctoris serait originaire de la Flandre occidentale (Morinie). Dans l'article *Tinctoris* destiné à la *Biographie nationale belge*: et qui paraîtra dans le courant de 1931, l'auteur soussigné partage le même point de vue et fait confiance à Trithemius, d'après lequel le maître serait d'origine nivelloise.

²⁾ *Quid* des deux Florio (Giovanni et Giorgio) qui furent respectivement maîtres de chapelle du Dôme de Trévise en 1580 et en 1598? (cf. d'Alessi, *Organo e organisti della cattedrale di Treviso*, 1929, p. 102). Giovanni est qualifié de *bergamasco* dans les archives, mais M. d'Alessi fait suivre d'un point d'interrogation cette indication d'origine. Se confondrait-il avec Jean Flory et Giorgio ne serait-il pas l'un de ses parents?

étonnerait point que des investigations ultérieures confirment l'hypothèse de l'origine liégeoise de cet artiste.

En résumé, l'ouvrage de M. Auda constitue un «cadre» méthodiquement ordonné, qui groupe, d'une façon systématique, des éléments de documentation épars, les uns déjà connus, les autres inédits. Tel quel, et malgré sa richesse, il ne prétend pas épuiser la matière; mais il est idéalement conçu pour servir de point de départ à de nouvelles monographies, comme celle de M. Bruno Hirzel sur Antoine Gossuin (1909) ou celle que l'auteur lui-même a consacrée, en 1923, à Etienne de Jijé¹.

Ch. van den Borren.

ROJO, CASIANO Y PRADO, GERMÁN — *monjes de Silos, O. S. B. El Canto Mozárabe. Estudio histórico-crítico de su antigüedad y estado actual. Diputación provincial de Barcelona, 1929, 158 p. Pesetas 15.*

Die Erforschung des altspanischen Kirchengesanges in neuerer Zeit begann mit Juan Riaños *Critical and bibliographical Notes on early Spanish music 1887*, wurde dann namentlich nach der liturgischen Seite gefördert durch die Veröffentlichungen von M. Férotin (*Ausgaben des Liber Ordinum von Silos und des Mozarabischen Sakramentars in den Monumenta liturgica, Vol. V und VI*) und mehrere Arbeiten der Benediktiner der Abtei Silos (bei Burgos), von denen hier nur das *Manual de liturgia hispanovisigótica o mozárabe* und die *Historia del rito mozárabe y toledano* des Germán Prado sowie die Textausgabe des *Antiphonarium mozarabicum* (Kodex von León) durch den Abt Seraño genannt seien. Zu diesen mehr liturgischen Forschungen gesellt sich nunmehr die vorliegende Darstellung des altspanischen (mozarabischen) Gesanges durch die Benediktiner Casiano Rojo und Germán Prado.

Sie behandelt die Komponisten der liturgischen Gesänge, deren erhaltene Denkmäler (Codd. von Silos, Madrid, Toledo, León, Santiago) die Tonschrift (Neumen) mit zahlreichen Tafeln im Lichtdruck gibt, dann aus der Hs. 56 der Academia de la Historia in Madrid 21 Übertragungen altmozarabischer Gesänge meist der Totenliturgie, die daselbst in entzifferbaren südfranzösischen Punktneumen notiert sind, sowie zahlreiche Gesangstücke aus den sogenannten Cantorales von Toledo, aus der Zeit der Wiedererweckung der mozarabischen Liturgie durch den Kardinal Cisneros nach 1500. Der Anhang beschäftigt sich mit den (mißglückten) Versuchen des 18. Jahrhunderts, die mozarabische Neumenschrift zu entziffern.

Die gelungenen Tafeln mit mozarabischen Neumen, weit zahlreicher als sie bisher vorgelegt waren, auch aus einem jüngst aufgefundenen Fragment in der Kathedrale von Coimbra (Portugal), verleihen dem Buche hohen wissenschaftlichen Wert, und die Tabellen mit der Zusammenstellung der in den mozarabischen Handschriften verwendeten Neumen verdienen die Dankbarkeit aller Freunde der alten Tonschrift. In dieser Ausführlichkeit waren die spanischen Neumen bisher noch nicht behandelt worden. Dazu befließen sich die Verfasser eines besonnenen Urteils und verzichten auf Lösungen, die nach der Lage der Dinge unerreichbar sind. Ihre Darstellung der Neumen beschränkt sich der Hauptsache nach auf Feststellung der Analogien zu den anderen lateinischen Zeichen; der Authentizität der Cisneros-Singweisen aber stehen sie mit Recht kritisch gegenüber.

Die Frage, ob die mozarabischen Neumen zuerst intervallmäßig gezeichnet waren, ist nur kurz gestreift (S. 83); ich nehme, wenigstens für eine bestimmte Klasse von Neumen, dies als sicher an. In rhythmischen Dingen stehen die Verfasser auf der Seite ihrer Mitbrüder von Solesmes, für welche die graphischen Varianten desselben Zeichens nur rhythmische Nuancen andeuten, nicht genaue Unterschiede der Tondauern; auch da kann ich nicht zustimmen, glaube vielmehr, daß ganz bestimmte rhythmische Dauerunterschiede in Frage kommen, und daß die Neumen von Anfang an, auch ohne die z. B. sanktgallischen Zusatzstriche, rhythmische Zeichen waren. Wie ich über die Herkunft des mozarabischen Ritus denke, den die Verfasser direkt auf Rom zurückführen, habe ich ausführlich in den gesammelten Aufsätzen zur Kulturgeschichte Spaniens, 1. Bd., S. 102 ff. und 2. Bd., S. 67 ff., dargelegt, auf welche ich den Leser zur Ergänzung der Dar-

¹ Cf. *Mémoires publiés par l'Académie Royale de Belgique*. — En ce moment (décembre 1930), l'Académie Royale de Belgique fait imprimer un nouveau mémoire de M. Auda, relatif aux «modes et aux tons du moyen-âge».

legungen der spanischen Benediktiner verweisen darf. Möchten nur ihre verdienstvollen Bemühungen bei ihren Landsleuten auf fruchtbares Erdreich fallen und das Interesse für die alte Kunstgeschichte ihrer Heimat mehren!

P. Wagner.

STUDIEN ZUR MUSIKGESCHICHTE. Festschrift für Guido Adler zum 75. Geburtstag. Wien 1930. Univ.-Edition. 8°. 224 S., 4 Abbildungen, mehrere Notenbeispiele.

Diese Guido Adler zum 75. Geburtstag überreichte Festschrift ist ein anschauliches Dokument für die weit über die nationalen Grenzen reichende Wirkung der Gedanken und der Persönlichkeit des Jubilars, ein schönes Zeichen der Anerkennung und Verehrung, die Guido Adler bei Fachgelehrten aller Länder, bei seinen Freunden und Schülern genießt. 36 Autoren überreichen dem Jubilar ihre Gabe, und wie das Vorwort des ungenannten Herausgebers verrät, hat man sich hierbei schon mehrfache Beschränkung auferlegt, die wohl auch vielfach eine Kürzung der veröffentlichten Arbeiten bedingte.

Ein durch die Fülle der Einzelheiten vielfarbiges Bild entrollt sich dem Leser der 36 Beiträge. Neben zwei allgemeinen Aufsätzen von Edward J. Dent und E. M. v. Hornbostel (Gestaltpsychologisches zur Stilkritik, S. 12), die die Festschrift einleiten, kommen fast alle Epochen der Musikgeschichte zu Wort, nicht ohne daß fast ein jeder Autor seinen Beitrag sinnvoll auf die Lebensarbeit des Jubilars beziehen konnte. Der Rezensent sieht sich deshalb vor die Schwierigkeit gestellt, nur über eine kleine Auswahl referieren zu können, was um so schwieriger ist, als kaum ein Beitrag nicht zumindest einen beachtenswerten neuen Gesichtspunkt zur Diskussion stellt.

Der die Festschrift einleitende Aufsatz von Edward J. Dent über »The universal aspect of musical history« (S. 7) enthält ein bemerkenswertes Bekenntnis zum common-sense-mäßigen wissenschaftlichen Denken. Dent stellt in diesem Sinne Forderungen an die Musikgeschichtsschreibung, die, auch wenn wir uns ihnen nicht anschließen können, doch sehr zu denken geben. Denn der Vorwurf, der besonders der deutschen Musikwissenschaft gilt: »Professors write for Professors only« kann im Bewußtsein der Verantwortlichkeit für das eigene Tun keinesfalls mit überlegener Geste abgewiesen werden. Immerhin — mit dem ironischen Hinweis Dents darauf, daß es scheinbar zwischen dem Schreibstil der Zeitschrift für Musikwissenschaft und der Gartenlaube keinen Mittelweg gäbe, ist das zentrale Problem wohl kaum gesehen. Dennoch liegt hier ein möglicher Ansatzpunkt für die Diskussion über die zu jeder Zeit — und heute dringender denn je — zu stellende Frage nach dem Sinn und der Aufgabe der Wissenschaft, die Dent auf seine Weise zu beantworten sucht.

Ernest Closson eröffnet den historischen Teil mit einer Abhandlung »Une nouvelle série de hautbois égyptiens antiques« (S. 17).

Unter den Beiträgen zur Musikgeschichte des Mittelalters, die — in doppelter Hinsicht bezeichnend, in Hinblick auf die Lebensarbeit des Jubilars wie auf den Stand der gegenwärtigen Forschung überhaupt — fast die Hälfte der Festschrift einnehmen, interessiert zunächst der Aufsatz von Gaetano Cesari über »Tre tavole di strumenti in un 'Boezio' del X secolo« (S. 26). Photographische Wiedergaben sind beigelegt. Es handelt sich um Illustrationen zur boetianischen Einteilung der *Musica instrumentalis*. Von besonderem Interesse ist die zweite Tafel, auf der ein zur Orgel Singender und ein dirigierender Praeceptor abgebildet ist.

Peter Wagner bringt in einem Beitrag »Zur mittelalterlichen Tonartenlehre« (S. 29) den Tonarius der Leipziger Regino-Handschrift zum Abdruck, der ein weiteres Zeugnis für die Hinzufügung der vier neuen Tonarten zu den bestehenden acht in dieser Zeit bildet. Wagner verbindet damit zugleich einen erneuten Hinweis auf die direkte Beeinflussung der mittelalterlichen Musiklehre durch griechische Kleriker. — Ilmari Krohn berichtet über »Der tonale Charakter gregorianischer Rezitative« (S. 33).

Eine höchst interessante, unter neuem Gesichtspunkte durchgeführte Analyse des ersten gregorianischen Credo bietet Zdzisław Jachimecki in seinem Aufsatz über den »Symbolismus in der Motik des ersten gregorianischen Credo« (S. 42) — ein Versuch, den Symbolismus der mittelalterlichen Welt im einzelnen Werke konkretisiert zu sehen. Wenn auch erst weitere Analysen

dieser Art die Berechtigung ihrer Anwendung empirisch begründen können, und wenn es weiterhin sehr schwer sein wird, in allem zu so einleuchtenden Resultaten zu gelangen, wie den in diesem Aufsatz vorliegenden, so muß doch zuerkannt werden, daß diese Methode der Betrachtung wohl geeignet scheint, die Eigenart des mittelalterlichen musikalischen Denkens richtig zu beleuchten und dem Verstehen näherzubringen. Welcher Realitätswert dem mittelalterlichen Symbolismus auch in Hinblick auf die künstlerischen Erscheinungen zukommt, wird in jüngerer Zeit immer deutlicher erkannt. Von einem durchaus ähnlichen Gedanken sind die Ausführungen von Charles van den Borren über »Le madrigalisme avant le madrigal« (S. 78) getragen. Durch die, wenn auch nicht direkt gemeinte, so doch faktisch durchgeführte Gleichsetzung des Symbolbegriffes mit dem Begriff »madrigalisme«, den van den Borren »dans son sens plus large« verstanden haben will, bleibt er jedoch bei rein äußerlichen Hinweisungen stehen. Sie betreffen mehr das Problem einer »musique descriptive« überhaupt, deren hohes Alter von van den Borren mit Recht betont wird, und für die sein Beitrag wertvolle Erhellungen bringt.

Mit der Organa-Kunst des Mittelalters beschäftigen sich zwei Beiträge, der erste von dem jüngst dahingeshiedenen Forscher Friedrich Ludwig »Über den Entstehungsort der großen ‚Notre Dame-Handschriften‘« (S. 45). Ludwig führt hier in glanzvoll konsequenter Gedankenführung den Nachweis, daß die Organa-Handschriften Wolfenbüttel Helms. 628 (aus St. Andrews in Schottland) und Madrid Nac. 20486 (aus Toledo) »nicht nur zum mittelalterlichen Besitz dieser Chöre gehörten, sondern auch in England (oder Schottland) und in Spanien entstanden« sind und läßt damit die europäische Bedeutung und Geltung der Pariser Organa-Kunst in ein neues Licht rücken. Der zweite Aufsatz von Jacques Handschin »Der Organum-Traktat von Montpellier« (S. 50) macht uns mit einem bisher unbeachteten Traktat der Handschrift Montpellier, Fac. de méd., H. 384, bekannt. Die Ausführungen Handschins gipfeln in dem wichtigen Nachweis, daß auch in der Praxis der Mehrstimmigkeit die Anerkennung der Terz später erfolgt sei als die der Quarte und Quinte, die zunächst als das Ursprüngliche und Naheliegende im mehrstimmigen Musizieren erkannt wurden.

Zu einem für die Erkenntnis der Troubadourkunst aufschlußreichen Ergebnis gelangt Karl Nef »Gesang und Instrumentenspiel bei den Troubadours« (S. 58). Er setzt sich sicherlich zu Recht für die Auffassung ein, daß im allgemeinen Gesang und Instrumentenspiel bei den Troubadours nicht zusammengetreten seien und versucht auf Grund der Quellen nachzuweisen, daß besonders für »die lyrischen Gesänge der Vortrag ohne alle Begleitung das richtige« sei. Besondere Beachtung verdient — neben den Beiträgen von Higiní Anglès, »Gacian Reyneau am Königshof zu Barcelona in der Zeit von 139 . . . bis 1429; André Pirro, »Musiciens allemands et auditeurs français au temps des rois Charles V et Charles VI; Hans Joachim Moser, »Eine Trienter Orgeltabulatur aus Hofheimers Zeit« (S. 84); Dobroslav Orel, »Stilarten der Mehrstimmigkeit des 15. und 16. Jahrhunderts in Böhmen« (S. 87); Josef Müller-Blattau, »Wach auf, mein hort! Studie zur deutschen Liedkunst des 15. Jahrhunderts« (S. 92); Otto Gombosi, »Ghizeghem und Compère. Zur Stilgeschichte der burgundischen Chansons« (S. 100); J. B. Trend, »Spanish madrigals and madrigal-texts« (S. 116); Alfred Einstein, »Annibale Padoanos Madrigalbuch« (S. 121) — der Beitrag von Theodor Kroyer, »Zur Chiavettenfrage« (S. 107), besonders in Hinblick auf das geradezu verblüffende Beispiel aus dem Kodex 25 der Cathedral-Bibliothek zu Toledo, das im Original und in der Übertragung beigegeben ist. Dabei hält Kroyer sich von aller Dogmatik frei und dürfte mit diesen Ausführungen ein entscheidendes Wort zur Chiavettenfrage gesprochen haben: Die Chiavette muß nicht immer Transposition bedeuten — man hat sich dieser Möglichkeit aber sehr wohl und jedenfalls nicht selten bedient. Die Konsequenzen für die Editionstechnik sind eindeutig.

Knud Jeppesen, »Wann entstand die Marcellus-Messe?« (S. 126), kommt auf Grund exakter überraschender stilkritischer Untersuchungen, denen eine genaue Erörterung aller notwendigen Vorfragen vorangeht, zu dem einleuchtenden Ergebnis, »daß die Marcellus-Messe 1562—1563 und wohl in Verbindung mit dem Tridentiner Concil entstand.« — Otto Ursprung berichtet sodann über »Die Chorordnung von 1616 am Dom zu Augsburg« (S. 137), André Tessier über »Une pièce inédite de Froberger« (S. 147), Henry Prunières über »Le page de Dassoucy. Contribution à l'histoire des mœurs musicales au XVII^e siècle« (S. 153), Paul Netti über »Kaiser

Leopold als deutscher Liedkomponist« (S. 161), Adolf Koczirz über »Die Fingernageltechnik bei Saiteninstrumenten« (S. 164).

Unter den Beiträgen zur neueren Musikgeschichte finden sich neben zwei Aufsätzen zur Mozart-Forschung von Georges de St. Foix, »Le dernier quatuor de Mozart« (S. 168) und Alfred Heuß, »Wie verhält es sich mit den Taktstrichen in dem Zauberflöten-Duett: Bei Männern, welche Liebe fühlen?« (S. 174), ein Aufsatz von Arnold Schering, »Zur Entstehungsgeschichte des Orchesterallergros« (S. 143), dann eine Abhandlung von Alfred Lorenz, »Das Relativitätsprinzip in den musikalischen Formen« (S. 179), der eine Neubegründung des Formbegriffes versucht, dabei aber wohl zu gering achtet, daß das »Relativitätsprinzip« auch kein absolutes ist. — Wilhelm Altmann berichtet über »Die Streichquartette Ditterdorfs« (S. 187); J. G. Prod'homme veröffentlicht Briefe zum Thema »Beethoven und Pleyel« (S. 190); Josef Mantuani bringt »Ein Kapitel über die Musikpflege Laibachs zur Zeit Schuberts« (Laibach gründet 1701 die älteste »Philharmonische Gesellschaft«) (S. 195); Hermann W. v. Waltershausen einen Beitrag »Der stilistische Dualismus in der Musik des 19. Jahrhunderts« (S. 202), der etwas zu einseitig an den traditionellen Begriffen von Form und Inhalt orientiert ist; Th. W. Werner, »Der Roman »Anton Reiser« als musikgeschichtliche Quelle« (S. 207) und schließlich Carl Engel ein Charakterbild des vor zwei Jahren verstorbenen »O. G. Sonneck«.

Der gut ausgestatteten Festschrift ist ein von K. A. Rosenthal zusammengestelltes Verzeichnis der gedruckten Werke und Abhandlungen von Guido Adler und eine lebendige Photographie des Jubilars beigegeben.

Herbert Birtner.

INDEX NOVORUM LIBRORUM

I. Bibliographia

- Altmann, Wilhelm: Kammermusik-Katalog. Ein Verzeichnis von seit 1841 veröffentlichten Kammermusikwerken zusammengestellt. 4. verb., bis zur Gegenwart erg. und erstmalig mit einem Gesamtregister vers. Aufl. gr. 8°, VIII, 251 S. Leipzig 1931, Carl Merseburger. 10 M.
- Bergmann, Paul: La typographie musicale en Belgique au XVI^e siècle. 4°, 33 S. Bruxelles (1930), Editions du Musée du Livre.
- Brummel, L.: Nederland en de internationale uitwisseling van geschriften. [Uitgegeven van de] Koninklijke Bibliotheek, Ruilbureau. 8°, 52 + 2 S. 's Gravenhage 1930, Algemeene Landsdrukkerij.
- Collin, Isak: Sveriges bibliografi intill år 1600. Bd. II, Heft 4—5, 1558—1571 (S. 241—400). Skrifter utg. av Svenska litteratursällskapet. Upsala 1930. Ill. 8 Kr.
- Coordination des bibliothèques. Guide des services nationaux des renseignements. Paris 1930, Institut. Internationale de Coopération Intellectuelle. 8 Fr.
- Les trésors des bibliothèques de France. Manuscrits, incunables, livres rares, dessins, estampes, objets d'art, curiosités bibliographiques. Fasc. XI. (29,5 × 22,5.) 2 ff., S. 94—127. Paris (-Bruxelles) 1930, Les Editions G. Van Oest. 125 Fr.
- Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Hrsg. von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Bd. 4: Bernardus de Cracovia-Brentius. VIII S. + 694 Sp. + 8 S., 4°. Leipzig 1930, K. W. Hiersemann. 65 M.
- Gottschalk, Paul: A Collection of original manuscripts of the world's greatest composers. gr. 8° u. 32 × 42 cm (20 S.; 22 faks. Taf.), Berlin 1930, P. Gottschalk. Geh. u. in Hlw.-Mappe 8.40 M.
- Hofmeisters Handbuch der Musikliteratur. Bd. 17 (1924—1928). Lfg. 25. 4° (S. 729—784). Leipzig 1929, F. Hofmeister. 8 M.
- Hermann, Hermann Julius: Die Handschriften und Inkunabeln der italienischen Renaissance. Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien. Teil 6:

Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich. Bd. 8 2°. Leipzig 1930, Hiersemann.

1. Oberitalien: Genua, Lombardei, Emilia, Romagna. Mit 70 Lichtdrucktafeln. 234 S. 170 *M.*

Katalog der Staatsbibliothek des Kantons St. Gallen. 8°, VI + 392 S. Uznach 1930, K. Oberholzers Erben. 6 Schw. Fr.

Stadtbibliothek Kaiserslautern. Katalog M. 86. Musik. 8°, 124 S. Kaiserslautern 1930, Westpfälz. Verl.-Anst. u. Buchdr. — 60 *M.*

Die Landesbibliothek Kassel 1580—1930. Hrsg. von Dir. Dr. Wilhelm Hopf. 1. Teil: Die Landesbibliothek Kassel in ihrer geschichtlichen Entwicklung 1580—1930. Von Wilhelm Hopf. 2. Teil: Handschriftenschatze der Landesbibliothek Kassel, beschrieben von Gustav Struck. (Festschrift zum 350jährigen Jubiläum der Landesbibliothek Kassel.) 4°, 108, VIII, 127 S., 19 Taf. Mit 5 Abb. Marburg 1930, Elwert'sche Verh. Lw. 20 *M.*

Meyer, Kathi und Paul Hirsch: Katalog der Musikbibliothek Paul Hirsch, Frankfurt a. M. Bd. 2: Opernpartituren. VI, 336 S., 31 Taf. Berlin 1930, M. Breslauer. In 300 Expl. gedr. Halbpergament 50 *M.*

Müller, Erich H.: Die Musiksammlung der Bibliothek zu Kronstadt. 8°, III, 177 S. Kronstadt 1930, Verlag d. ev. Presbyteriums; W. Hiemesch. 100 Lei.

Musikbücherei der Stadt Essen. Verzeichnis der Musikalien. Herbst 1930. 8°, XX, 360 S. Essen 1930, Rohden.

Preisendanz, Karl: Der Reichenauer Handschriften-Katalog von 1724. Aus: Festschrift für Georg Leidinger. 4° [S. 200—206]. München 1930, H. Schmidt.

Sander, Max: Handbuch der Inkunabelpreise. 4°, XVI, 279 S. Mailand 1930, U. Hoepli. Limitierte Aufl. von 500 Expl., je 150 L.

Sorbelli, Albano: Inventari dei Manoscritti delle Biblioteche d'Italia. Vol. XLIV. 4°, 276 S. Vol. XLV. 4°, 374 S. Firenze 1930, Olschi. Je 80 L.

Diese bedeutsame Serie, die auch dem Musikwissenschaftler viel Wichtiges zu bieten hat, ist jetzt bis zu Bd. 45 vorgeschritten. Bd. 44 enthält: Salò, 1. L'Ateneo e la sua Biblioteca (G. Lonati), 2. Inventario dei manoscritti della Biblioteca (G. Lonati). Bd. 45: Castiglione Fiorentino, 1. Biblioteca Comunale (Fondo Ghizzi). Prefazione (G. Misch). 2. Inventario dei manoscritti (Can. D. Angelo Nunziati). Bd. 44 enthält nichts von musikalischem Interesse. Bd. 45 ist, ebenso wie die vorhergehenden Bde. 29, 33, 35, 37 und 42 der reichen Biblioteca Oliveriana zu Pesaro gewidmet. Der Musikwissenschaftler bemerkt in diesem Band Nr. 1336: *Ars musicae Magistri Guidonis Monachi* (sec. XIII) und Nr. 1144: *Miscellanea di musica e di poesie* del sec. XVI (enthält ab S. 25—104 Lautenmusik und Canzonen). Zur Biographie der zwei größten Söhne Pesaros in der Musik dienen Nr. 1181 und 1519 (Gioacchino Rossini) und 1049, 1064 und 1527 (Lodovico Zacconi). Kn. J.

Tillægsliste X til Katalog over Musikalier i Statsbiblioteket i Aarhus. I. Udenlandsk Musik. 8°, 15 S. Aarhus 1930.

Valverde del Barrio (Christino): Catálogo de incunables y libros raros de la santa iglesia catedral de Segovia. 4°, 510 S. + XXVIII Láminas. Segovia 1930, Imp. „El Adelantado“.

II. Lexica, Miscellanea, Annales etc.

Baker, T.: Biographical dictionary of musicians. 3. edit. New York, 1930 Schirmer. 3 \$.

Festschrift, Johannes Biehle, Professor der Musik und Kirchenmusikdirektor, Professor an der Technischen Hochschule Berlin, Vorsteher des Institutes für Raum- und Bau-Akustik . . . Dozent an der Universität Berlin . . . zum 60. Geburtstage überreicht. Hrsg. von Erich H. Müller. 4°, 107 S., 1 Titelb. u. 2 S. Abb. Leipzig 1930, F. Kistner & C. F. W. Siegel. 8 *M.*

Inhalt: H. Schöttler: Was die Kirche dem Forscher Johannes Biehle zu verdanken hat. — Fr. Mahling: Etwas über Stimmung. — E. Flade: Eugen Casparini und seine Tätigkeit zu S. Giustina in Padua. — Hermann Mund: Johannes Biehle und die modernen Orgelbauprobleme. — Erich H. Müller: Die alte Orgel in der evangelischen Pfarrkirche zu Hermann-

stadt. — Hermann Stephani: Das Gesetz des Orgelanschlags. Orgelbegleitung in Chören? Jaq. Handschin: Zur Behandlung des Mensurproblems im Mittelalter. — K. G. Fellerer: N. Sorets: „La Ceciliade“ mit Musik von Abraham Blondel (1606). — Rob. Haas: Von dem Wienerischen Geschmack in der Musik. — Paul Mies: Der Glockenklang als Problem des Impressionismus. — Alfred Orel: Der ursprüngliche Text zu Schuberts „Liebeslauschen“. H. Biehle: Johannes Biehle. Das Institut Biehle. Bibliographie der Werke von Johannes Biehle.

Greenish, A. J.: Dictionary of musical terms. Boston and London 1930, B. F. Wood. 1 \$.
 Kirchenmusikalisches Jahrbuch. Schriftl.: Karl Gustav Fellerer. Jahrg. 25. 1930. [Nebst] Notenbeil. gr. 8°, 147, 16 S. Regensburg 1930, Pustet. 10 M.

Inhalt: Egon Wellesz: Ein griechisches Evangelium der Wiener Nationalbibliothek mit ekphonetischen Lesezeichen. — A. Gastoué: Über die 8 „Töne“, die authentischen und die plagalen. — Ludwig Bonvin: Der gregorianische Rhythmus nach den Forschungen Dom Jeannins O.S.B. — Ludwig Bonvin: Dom Jeannins Schrift: Kurzer Akzent oder langer Akzent im gregorianischen Gesang. — Peter Wagner: Eine unbekannte Singweise der Pfingstsequenz. — Hermann Halbig: Ein zweistimmiges Salve Regina aus dem 14. Jahrhundert. — Jacques Handschin: Gregorianisch-Polyphones aus der Handschrift Paris B. N. lat. 15129. — Joseph Schmidt-Görg: Vier Messen aus dem 16. Jahrhundert über die Motette „Panis quem ego dabo“ des Lupus Hellinck. — Wilh. Widmann: Sechsstimmige Messen Palestrinas. — Hermann Müller: Eine Note zur musikalischen Textkritik. — Peter Epstein: Ein Grüssauer Gesang- und Gebetbuch von 1678. — Gregor Schwake: Über den Orgelbauer Jacob Courtain. — Alfred Lorenz: Die Wellenlinie in Bruckners Schaffenskraft. — Hans Joachim Moser: Über Kurt Doeblen und die Möglichkeit eines heutigen Palestrinastils.

Jahrbuch der Staatlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik Berlin. Hrsg. von Hermann Halbig. (Als Festbuch zum Heinrich Schütz-Fest 1930.) Jahrg. 3. Berichtzeit 1. Okt. 1929 bis 30. Sept. 1930. gr. 8°, 94 S. Kassel 1930, Bärenreiter-Verlag. 4 M.

Das Jahr des Kirchenmusikers. Hrsg. von Karl Vötterle. Jahrg. 3. 1931. 8°, VIII, 193 S. Kassel 1930, Bärenreiter-Verlag. Lw. 1.60 M.

Deutscher Musiker-Verband. Musiker-Kalender. 1931. Nebst Adressenverzeichnis. Nr. 13. Nov. 1930. kl. 8°, 224, 16 S. Berlin (SW 11, Bernburger Str. 19) 1930, Deutscher Musiker-Verband. Lw. 1.10 M.

Musiker-Kalender für die Schweiz 1931. Jahrg. 11. Hrsg.: Der Schweizer Musikpädagogische Verband. 8°, 232 S. Zürich (zu beziehen bei Musikdirektor C. Vogler). geb. 2.50 Fr.

Rassegna nazionale di musica sotto l'alto patronato di S. E. Benito Mussolini; 22 novembre 1928—21 aprile 1929. VII. (Città di Lodi, civico istituto mus. F. Gaffurio.) 4°, Fig. S. 98. Lodi 1930, tip. Wilmant.

Städtische Musikschule Aschaffenburg. Bericht über das Schuljahr 1929/30 und die Veranstaltungen der städtischen Musikkultur sowie über die städtische Musikschule. Zugleich mit einem Überblick 1905—1930. 8°, 42 S., 14 ungez. Bl. Aschaffenburg 1930, Wailandt.

Studien zur Musikgeschichte. Festschrift für Guido Adler zum 75. Geburtstag. 4°, 224 S., mehr. Taf. Universal-Edition Nr. 9989. Wien, Leipzig 1930, Universal-Edition. 15 M.

Inhalt: E. Dent: Universal aspect of musical history. — E. v. Hornbostel: Gestaltpsychologisches zur Stilkritik. — E. Closson: Nouvelle Série de hautbois égyptiens antiques. — G. Cesari: 3 tavole di strumenti. — P. Wagner: Mittelalterliche Tonartenlehre. — I. Krohn: Tonaler Charakter gregorianischer Rezitative. — Z. Jachimecki: Symbolismus in der Motivik d. ersten gregorianischen Credo. — F. Ludwig: Entstehungsort der großen Notre Dame-Handschrift. — J. Handschin: Organumtraktat von Montpellier. — K. Nef: Gesang und Instrumentalspiel bei den Troubadours. — H. Anglès: G. Reyneau (139...—1429). — A. Pirro: Musiciens allemands et auditeurs français. — C. v. d. Borren: Madrigalisme avant le Madrigale. — H. J. Moser: Trienter Orgeltabulatur aus Hofhaimers Zeit. — D. Orel: Stilarten der Mehrstimmigkeit in Böhmen. — J. Müller-Blattau: „Wach auf, mein Hort“. — O. Gombosi: Gizeghem und Compère. — Th. Kroyer: Zur Chiavettenfrage. — J. Trend: Spanish Madrigals. — A. Einstein: Annibale Padoanos Madrigalbuch. — K. Jeppesen:

Wann entstand die Marcellusmesse? — O. Ursprung: Chorordnung (1616) am Dom zu Augsburg. — A. Schering: Entstehungsgeschichte des Orchesterallégros. — A. Tessier: Pièce inédite de Froberger. — H. Prunières: Le Page de Dassoucy. — P. Netti: Leopold I. als Liederkomponist. — A. Koczirz: Fingernageltechnik bei Saiteninstrumenten. — G. Saint-Foix: Dernier quatuor de Mozart. — A. Heuß: Taktstriche in dem Zauberflötenduet „Bei Männern“. — A. Lorenz: Relativitätsprinzip in musikalischen Formen. — W. Altmann: Streichquintette von Dittersdorf. — J. Prod'homme: Beethoven et Pleyel. — J. Mantuani: Musikkpflege Laibachs zu Schuberts Zeit. — H. v. Waltershausen: Stilistischer Dualismus in der Musik des 19. Jahrhunderts. — Th. Werner: „Anton Reiser“ als musikgeschichtliche Quelle. — C. Engel: Sonneck. — Verzeichnis der gedruckten Werke und Abhandlungen von Guido Adler.

Wharton-Wells, H.: Handbook of music and musicians, rev. ed. London and New York 1930, Nelson. 3/6 sh.

III. Historia musicae generalis

Alaleona, Domenico: Il libro d'oro del musicista. Fondamenti fisici, storici, estetici dell'arte. Quarta edizione. 8°, S. 166. Milano 1930, G. Ricordi & C. 12 L.

Blasco, Medrano (Maria del Pilar): Pedagogía e Historia musical para alumnos de Escuelas normales. 8°, 130 S. Madrid (1930), Venta: Casa Matamala. 4 Pesetas.

Gabeaud, A.: Histoire de la musique. 200 S. Paris 1930, Larousse. 12 Fr.

Grimm, Viktor: Leitfaden der Musikgeschichte zum speziellen Gebrauche für Staatsprüfungskandidaten. 2. verm. und verb. Aufl. 8°, 168 S. Wien 1930, L. Doblinger. 3 M.

Handbuch der Musikwissenschaft. Hrg. von Ernst Bücken. 4°. Jede Lief. 2.30 M. Lief. 41. Ernst Bücken: Musik des 19. Jahrhunderts bis zur Moderne. H. 8. (S. 225—256 mit Abb., 2 farb. Taf.) — Lief. 42. Erg.-H. Nr. 1. Robert Haas: Aufführungspraxis der Musik. H. 1. (32 S. mit Abb., 2 farb. Taf.) Potsdam-Wildpark [1930], Akadem. Verlagsges. Athenaion.

History of Music in Pictures, A. Edited by Georg Kinsky. With an Introduction by Eric Blom. 4°, 364 S. London 1930, Dent. 30 sh.

Moser, Hans Joachim: Die Epochen der Musikgeschichte im Überblick. gr. 8°, VII, 193 S. Stuttgart 1930, Cotta Nachf. 5 M.

Moser, Hans Joachim: Geschichte der deutschen Musik in 3 Bänden. Bd. I. Von den Anfängen bis zum Beginn des Dreißigjährigen Krieges. 5., durchges. Aufl. (7. und 8. Tsd.) XVI, 534 S. Stuttgart 1930, Cotta Nachf. 16 M.

Phelps, W. L.: Music. New York 1930, Dutton. 1 \$.

Ryelandt, Joseph: Beknopte muziekgeschiedenis tot in 1900 dienstig voor schoolonderricht. 18×12, portr., 53 bladz. Brugge 1930, Desclée-De Brouwer en C°. 6 Fr.

Sandvik, O. M.: Norsk Koralhistorie. 8°, 183 S. Oslo 1930, H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard). 10 Kr. geb. 12,50 Kr.

Smijers, A.: Nederlandse Muziekgeschiedenis. Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleeraar in de theorie en de geschiedenis der Muziek aan de rijksuniversiteit te Utrecht op maandag 13 Oct. 1930 door Dr. A. S. Drukkerij van het instituut voor doofstommen te St. Michiel-Gestel.

Spalding, Walter Raymond: Music, an art and a language. Boston (1930), Schmidt. 2.50 \$. — Supplementary illustrations 1 \$.

Subirá, José: La música. Sus evoluciones y estado actual. 8°, 205 S. + 1 hoja de índices. Biblioteca de Ensayos. Num. 17. Tela. Madrid 1930, Edit. Páez. 4 Pesetas.

Untersteiner, A. e Bernardi, G. G.: Storia della musica. Sesta edizione interamente riveduta, corretta, ampliata e corredata di esempi musicali per cura di G. G. Bernardi 24°, XII + 525 S. Milano 1930, U. Hoepli (Stucchi Ceretti). 18 L.

Volbach, Fritz: Handbuch der Musikwissenschaften. Bd. II. Münster in W., Aschendorf 1930. 6 M.

IV. Historia styli atque generum musicae

- Dejmek, Gaston Roman: Der Variationszyklus bei Max Reger (Ausz.). 8°, 30, XVI S. Essen 1930. Bonn, Phil. Dissert. v. 1928.
- Friedland, Martin: Zeitstil und Persönlichkeitsstil in den Variationswerken der musikalischen Romantik. Zur Geistesgeschichte und Schaffenspsychologie der Romantik. Mit einem Notenanhang. Sammlung musikwissenschaftlicher Einzeldarstellungen. H. 14. gr. 8°, VI, 87 S., X S. Notenbeispiele. Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel. 4 M.
- Musikalische Formen in historischen Reihen. Spiel- und Singmusik für den Musikunterricht und für das häusliche Musizieren. Hrsg. von Heinrich Martens. Je 22,5×27 cm. Berlin-Lichterfelde [1930], Ch. F. Vieweg.
- Bd. 5. Geistliche Musik bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts. (Gregorianik, geistl. Lied, liturg. Drama, Organum, Diskantus, Motette, Messe.) Bearb. von Hermann Halbig. 40 S. mit Abb. 4.50 M.; Subskr.-Pr. 3.80 M.; in 9 Einzelfolgen je —.45 M. — Bd. 7. Die Fuge. Bearb. von Otto Roy. 40 S. 4.50 M.; Subskr.-Pr. 3.80 M.; in 9 Einzelfolgen je —.45 M.
- Scheide, August: Zur Geschichte des Choralvorspiels. 8°, 528 S. mit eingedr. Noten. Hildburghausen [1930], F. W. Gadow & Sohn. [Die einzelnen Bogen waren der Zeitschrift für evangelische Kirchenmusik beigelegt.] Hlw. 10 M.
- Teuscher, Hans: Christ ist erstanden. Stilkritische Studie über die mehrstimmigen Bearbeitungen der Weise von den Anfängen bis 1600. Königsberger Studien zur Musikwissenschaft. Bd. 11. gr. 8°, VIII, 100 S., 3 Taf. Kassel 1930, Bärenreiter-Verlag. 6 M.
- Valentin, Erich: Die Entwicklung der Toccata im 17. und 18. Jahrhundert (bis J. S. Bach). Universitas-Archiv. Bd. 45. Musikwissenschaftl. Abt. Bd. 6. gr. 8°, V, 145 S. Münster i. W. 1930, Helios-Verlag. 12.50 M.
- Ein Teil der Arbeit Diss., München 1928.
- Westermeyer, Karl: Die Operette im Wandel des Zeitgeistes: von Offenbach bis zur Gegenwart. 8°, VII, 186 S. München 1931, Drei-Masken-Verlag. 3.50 M.

V. Monodia liturgica

- Choralgesänge für das Volk. Hrsg. von der Abtei Grüssau. H. 7. Die kirchliche Totenfeier Das Requiem. 32 S. Grüssau in Schl. 1930, Verlag f. Liturgik. —.25 M.
- Coletti, Clemente: Il canto gregoriano. Teoria e pratica. VIII, 91 S. Torino 1930, M. E. Marietti edit. tip. 7 L.
- Halbig, Hermann: Kleine gregorianische Formenlehre. 56 S. mit Abb. 13,2×19 cm. Kassel 1930, Bärenreiter-Verlag. 3 M.
- Jobs, Anders und Berggreen, Hugo: In memoriam Setae Birgittae. Anno domini MCMXXIII. Sekvenser, antifoner och hymner ur Vadstena klostets sångskatt. 4°, 32 S. 1930. 1 Kr.
- Peters, Knut: Den gregorianska sången. En kortf. orientering i gregorianska koralens liturgiska och musikaliska värld. 199 S. Stockholm 1930, Svenska Kyrkans Diakon. Forlag 4.50 Kr.
- Springer, Max: Appendix ad Graduale Romanum quod ex editione typica Vaticana in recentioris musicae signa transposuit Max Springer, continens festa a S.S. Pio XI. introducta cum Te deum et Pange lingua. 8°, II, 31 S. Regensburg 1930, A. Coppenraths Verl. 1.30 M.
- Organum comitans appendicem Gradualis Romani quod juxta editionem Vaticanam transposuit et harmonice ornavit Max Springer. II, 46 S. 22,5×27 cm. Regensburg 1930, A. Coppenraths Verl. 2.80 M.

VI. Historia musicae ab anno 1000 usque ad annum 1600

- Engelke, Bernhard. Vgl. VII.
- Fellerer, Karl Gustav: Palestrina. Mit vielen Notenbeispielen und dem Gesamtverzeichnis aller Werke Palestrinas. 8°, 191 S. Regensburg 1930, Pustet. 4 M.
- Ludwig, Friedrich †: Die Erforschung der Musik des Mittelalters. Festrede im Namen der Georg-August-Universität zur Jahresfeier der Universität am 4. Juni 1930, gehalten von F. L. 30 S. Göttingen 1930, Druck: Dieterichsche Universitäts-Buchdruckerei.

- Raugel, Felix: *Palestrina*. Coll. Les Musiciens célèbres. 128 S. u. 12 Taf. Paris 1930, H. Laurens. Br. 10 Fr.; rel. 18 Fr.
- Rokseth, Yvonne: *La musique d'orgue au XV^e siècle et au début du XVI^e*. 8°, XII + 418 S., 8 planches hors texte. Paris 1930, E. Droz. 80 Fr.
- Sowa, Heinrich: *Ein anonym glossierter Mensuraltraktat 1279*. Königsberger Studien zur Musikwissenschaft. Bd. 9. gr. 8°, LII, 138 S., 1 Taf. Kassel 1930, Bärenreiter-Verlag. 6 M.
- Tirabassi, Antonio: *Grammaire de la notation proportionnelle et sa transcription moderne*. Manual des ligatures. 32,5 × 22 cm. 88 S. Bruxelles 1930, Georges van Campenhout. 100 Fr.

VII. Historia musicae ab anno 1600 usque ad annum 1900

- Agoult, Marie d': *Meine Freundschaft mit Franz Liszt*. Ein Roman der Liebe aus den Memoiren einer berühmten Frau. Übertragen von Egas von Wenden. 8°, 256 S., mehr. Taf. Dresden 1930, C. Reissner. 5.50 M.
- Baldoni, Umberto: *Un' accademia musicale estense in Finale*. Con documenti inediti estratti dall'archivio della Confraternita della B. Morte. 8°, Abb., 40 S. Ferrara 1930, s. a. tip. Emiliana. 3 L.
- Estr. dalla rivista „Diamante“ anno II, no. I—2.
- Beaujean, Joseph: *Christian Gottfried Krause, sein Leben und seine Persönlichkeit im Verhältnis zu den musikalischen Problemen des 18. Jahrhunderts als Ästhetiker und Musiker*. 8°, 64 S. Bonn, Phil. Diss. Dillingen a. D. 1930, Schwäb. Verlagsdr.
- Behrend, William: *Minder om Niels W. Gade, kendte Mænds og Kvinders Erindringer*. Udgivne af Foreningen „Niels W. Gades Minde“. 8°, 186 S. København 1930, J. H. Schultz. 6.50 Kr.
- Berlioz, Hector: *Au milieu du chemin*. Correspondance publié par Julien Tiersot. 308 S. Paris 1930, Calmann-Lévy. Br. 12 Fr.
- Böhme, Erdmann Werner: *Musik und Oper am Hofe Herzog Christians von Sachsen-Eisenberg (1677—1707)*. gr. 8°, 134 S. mit 1 eingedr. Faks., mehr. Taf. Stadtroda (Thür.) 1930, E. & Dr. E. Richter. 2.50 M.
- [Aus: Mitteilungen des Geschichts- und Altertums-Vereins zu Eisenberg i. Th. H. 41 und 42 (Bd. 8, H. 1/2).
- Bonaventura, A.: *Verdi (Nouvelle édition)*. Coll. Les Maîtres de la Musique. 220 S. Paris 1930, F. Alcan. Br. 12 Fr.
- Bopp, August: *Das Musikleben in der freien Reichsstadt Biberach unter besonderer Berücksichtigung der Tätigkeit Justin Heinrich Knechts und Katalog der Kickschen Notensammlung*. Veröffentlichungen des Musikinstituts der Universität Tübingen. gr. 8°, 190 S. Kassel 1930, Bärenreiter-Verlag. 4.50 M.
- Borkowsky, Ernst: *Die Musikerfamilie Bach*. Mit 10 Abb. (z. T. auf Taf.). 8°, 89 S. Deutsche Volkheit. Jena 1930, E. Diederichs. Pp. 2 M.; Lw. 2.80 M.
- Bory, Robert: *Une retraite romantique en Suisse, Liszt et la comtesse d'Agoult*. 176 S. Paris 1930, Victor Attinger. 30 Fr.
- Boughton, Rutland: *John Sebastian Bach*. 8°, 304 S. London 1930, Kegan Paul. 7/6 sh.
- Bouvet, Charles: *Spontini*. Coll. Maîtres de la Musique ancienne et moderne. 100 S. Paris 1930, Rieder. Br. 20 Fr.; rel. 25 Fr.
- Brancour, René: *Massenet*. 2^e édit. Coll. Maîtres de la Musique. 190 S. Paris 1930, F. Alcan. Br. 15 Fr.
- Brand, Erna: *Aglaja Orgeni*. Das Leben einer großen Sängerin. Nach Briefen, Zeitquellen und Überlieferungen. gr. 8°, XIV, 353 S., mehrere Taf. München 1931, C. H. Beck. 9 M.
- Braunstein, Josef: *Felix Mendelssohn in der Schweiz*. [Mit 1 Porträt.] S.-A. aus den „Nachrichten des Alpenvereins Donauland und des Deutschen Alpenvereins Berlin“. Jahrg. 1930, Nr. 103. 8°, IV + 23 S. Wien 1930, Verlag des Alpenvereins Donauland. 1.90 M.
- Buenzod, Emmanuel: *Mozart*. Coll. Maître de la Musique ancienne et moderne. 144 S. Paris 1930, Rieder. 20 Fr.

- Calgari, Guido: Un secolo di vita della Civica Filarmonica di Lugano. 1830—1930. Cronache e documenti per cura del Dott. G. C. con la collaborazione di Cesare Vassalli . . . e del Dott. Giacomo Alberti . . . (Con 45 illustr. e 2 tavole fuori testo.) 8°, IV + 224 S. Lugano 1930, Tipogr. Editrice S. Sanvito. 2.50 Schw. Fr.
- Die kleine Chronik der Anna Magdalena Bach. 8°, 300 S. mit 1 Abb., mehr. Taf. Leipzig 1930, Koehler & Amelang. Lw. 6.50 *M.*
- Dandelot, Arthur: La vie et l'œuvre de Saint-Saëns. Paris 1930, A. Dandelot. 15 Fr.
- Dauriac, L.: Meyerbeer. Nouv. édit. Coll. Les Maîtres de la Musique. 220 S. Paris 1930, F. Alcan. 12 Fr.
- Delmas, Marc.: Georges Bizet. 8°. Paris 1930, P. Bossuet. 20 Fr.
- Doret, Gustave: La musique en Suisse romande. Trois précurseurs. Hugo de Senger — G. A. Koëlla — Henri Plumhof. 8°, 46 S. Lausanne, Genève 1930, Payot & Cie. 1.50 Schw. Fr.
- Ellis, S. M.: The Life of Michael Kelly, Musicien, Actor and Bon Viver 1762—1826. 8°, 400 S. London 1930, Gollancz. 25 sh.
- Emmanuel, Maurice: César Franck. Coll. Les Musiciens célèbres. 128 S. u. 12 Taf. Paris 1930, H. Laurens. 10 Fr.
- Engelke, Bernhard: Musik und Musiker am Gottorfer Hofe. Bd. I. Die Zeit der englischen Komödianten (1590—1627). 8°, 360 S. Breslau 1930, Ferd. Hirt. 22 M.
- Ernest, Gustav: Johannes Brahms. Persönlichkeit, Leben und Schaffen. gr. 8°, 416 S. Berlin 1930, Deutsche Brahms-Gesellschaft. 6 *M.*
- Fabris, Jacopo: Instruction in der teatralischen Architectur und Mechanique. Udgivet og forsynet med Indledning af Torben Krogh. Mit einem deutschen Résumé. 4°, 39 S., 23 Taf. København 1930, Levin og Munksgaard. 25 Kr.
- Feil, Otto: Beethovenhäuser in Wien und Umgebung. 14 Orig.-Holzschnitte. 4°, III S., 14 Taf. Wien 1930, J. Grünfeld. In Hlw.-Mappe 8 *M.*
- Goebel, Ferdinand: Beethovens Neunte Symphonie. Ein Vortrag. 8°, 15 S. Steglitz [Am Eichgarten 10] 1930, Verl. f. soziales Schrifttum, Beyer. —.50 *M.*
- Gross, Ludwig: Wilhelm Baumgartner (1820—1867). Sein Leben und sein Schaffen. 4°, 136 S. München, Phil. Diss. v. 1928. München 1930 (Maschinenschrift autogr.).
- Hennerberg, C. F.: Paul Struck. Ein Wiener Komponist aus Haydns und Beethovens Tagen. (Übers. aus dem Schwed. von Gabriele v. Haselberg-Stralsund.) 8°, 28 S. Stralsund 1931, Königl. Regierungs-Buchdruckerei. —.70 *M.*
Aus: Stralsundische Zeitung. Jahrg. 171. 1930. Nr. 267—269.
- Henseler, Anton: Jakob Offenbach. gr. 8°, XII, 496 S., mehr. Taf. Klassiker der Musik. Berlin-Schöneberg 1930, M. Hesse. Lw. 18 *M.*
- Herriot, Edouard: Beethoven. Berecht. Übertr. aus dem Französ. von Karl Wilhelm Körner, unter Mitarb. von Walther Lurje. 8°, 443 S. Frankfurt a. M. 1930, Rütten & Loening. 9 *M.*
- Indy, Vincent d': César Franck. 16^e édition. Coll. Les Maîtres de la Musique. 250 S. Paris 1930, F. Alcan. 15 Fr.
- Kapp, Julius: Carl Maria von Weber. Eine Biographie. Mit 80 Bildern [auf 40 Taf.] Völlige Neuausg. 5. Aufl. gr. 8°, 320 S. Klassiker der Musik. Berlin 1931, M. Hesse. Lw. 12.50 *M.*
- La Laurencie, Lionel de: Les Créateurs de l'opéra français. Nouv. édit. Coll. Les Maîtres de la Musique. Paris 1930, F. Alcan. 12 Fr.
- Landau, Anneliese: Das einstimmige Kunstlied Conradin Kreutzers und seine Stellung zum zeitgenössischen Lied in Schwaben. 107 S. und 106 S. Notenanhang. Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel. 6 *M.*
- Lange, Ina: De store Komponister. 6 Hefter. København 1930, Martin. Pr. Heft 1 Kr.
- Mason, D. G.: Beethoven and his forerunners. Rév. édit. New York 1930, Macmillan. 2 \$.
- Masson, Paul-Marie: Berlioz. Coll. Les Maîtres de la Musique. 250 S. Paris 1930, F. Alcan. 12 Fr.
- Mersmann, Hans: Die Kammermusik. Bd. II: Beethoven. 8°, 187 S. Bd. III: Deutsche Romantik. 8°, 157 S. Bd. IV: Europäische Kammermusik des 19. und 20. Jahrhunderts. 8°, 202 S. Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel. Je 5 *M.*

- Michelmann, Emil: Agathe von Siebold, Johannes Brahms' Jugendliebe. 2. neubearb. und erw. Aufl. mit 40 Abb. 8°, 407 S. Stuttgart 1930, Cotta Nf. Lw. 8.50 *M*.
- Mojstisovics, Roderich von: Bach-Probleme. Polyphone Klaviermusik. (Inventionen, Wohltemperiertes Klavier, Klavierübertragungen von Orgelwerken.) Mit Notenbeispielen, 2 Textfig. und fortlauf. Anm. 8°, 69 S. Würzburg 1930, Selbstverlag; Auslief.: Universitätsdruckerei H. Stürtz. Lw. 1.80 *M*.
- Moulin-Eckart, Richard du: Die Herrin von Bayreuth. Du Moulin-Eckart: Cosima Wagner. Bd. 2. gr. 8°, VIII, 918 S. München 1930, Drei-Masken-Verl. 20 *M*.
- Pizzetti, J.: „La musica italiana dell'Ottocento“. V. L'Italia e gli italiani del secolo XIX; a cura di Jolanda de Blasi. 8°, XI + 502 S. Firenze 1930, F. Le Monnier. 20 L.
- Rolland, Romain: La Musique dans l'histoire générale. Grétry. Mozart. Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui. 20. kl. 8°, 77 S. Berlin 1930, Weidmann. —.80 *M*.
- Roncaglia, G.: Di insigni musicisti modenesi. V. Atti e memorie della r. Deputazione di storia patria per le provincie modenesi. Ser. VII, vol. VI. 14 S. Modena 1929, Società tip. modenese. (1. L'atto di battesimo di Orazio Vecchi. 2. Su la famiglia dei Bononcini.)
- Servières, Georges: Gabriel Fauré. Coll. Les Musiciens célèbres. 128 S. Paris 1930, H. Laurens. 10 Fr.
- Saint-Saëns. Coll. Les Maîtres de la Musique. 216 S. Paris 1930, F. Alcan. 12 Fr.
- Specht, Richard: Johannes Brahms. Transl. by Eric Blom. 8°, 372 S. mit 16 Illustr. London 1930, Dent. 21 sh.
- Subirá, José: La participación musical en el Antiguo Teatro Español. Publicaciones del Instituto del Teatro Nacional. 8°, 102 S. Barcelona 1930, Librería de José Bosch. 2 Pesetas.
- Swoboda, Carl: Theodor Hentschel. 8°, 19 S. mit 1 eingekl. Abb. Schirgiswalde in Sachsen 1930, L. Swoboda. —.80 *M*.
- Tiersot, Julien: La Musique aux temps romantiques. 8°. Paris 1930, F. Alcan. 20 Fr.
- Torre Franca, Fausto: Le origini italiane del romanticismo musicale. I primitivi della sonata moderna. 8°, XVIII, 779 S. Torino 1930, Fratelli Bocca. 80 L.
- Uecker, Fritz: Geschichtliches aus der Stettiner und pommerschen Männerchorbewegung. 8°, 64 S. Stettin 1930, Fischer & Schmidt (zu beziehen vom Verf.). —.50 *M*.
- Verschave, Cyriel: Uren bewondering voor groote kunstwerken. VI. Bach, Benoit, Beethoven, Wagner. 189 S. Brugge 1930, Ed. Excelsior. 15 Fr.
- Wagner, Riccardo: Novelle e scritti minori sulla musica. Traduzione dal tedesco di Elio Gian-turco. Biblioteca universale Nr. 537. 16°, 90 S. Milano 1927, Sonzogno (A. Matarelli). 1.20 L.
- Scritti sul Beethoven. Traduzione di A., Ulm e G. della Sanguigna. Introduzione di A. Bonaventura. 8°, XLII + 178 S. Firenze 1930, Rinascimento del libro. 12 L.
- Wagner, Richard: Richard Wagner an Mathilde Maier (1862—1878). Hrsg. von Hans Scholz. Mit 8 Bildtaf. und 2 Handschriftendrucke. 2. Aufl. gr. 8°, X, 286 S. Leipzig 1930, Th. Weicher. 10 *M*.
- Wójcik-Keuprulian, Bronisława: Melodyka Chopina. 8°, XII, 304 S. Lwów 1930, Jakubowski. 30 zł.
- Woollett, René Lenormand. 8°. Paris 1930, Fischbacher. Br. 10 Fr.

VIII. De musica nova

- Antcliffe, H.: Living music; a popular introduction to the methods of modern music. Boston and London 1930, B. F. Wood. 2 \$.
- Bernard, Robert: Les Tendances de la musique française. Paris 1930, Durand & Cie. Br. en souscription 15 Fr.
- Boucher, Maurice: Claude Debussy. Coll. Maîtres de la Musique ancienne et moderne. 84 S. Paris 1930, Rieder. 20 Fr.
- Calgari, M. Vide VII.
- Corrodi, Hans: Othmar Schoeck. Eine Monographie. Mit 94 Notenbeispielen, 4 [eingedr.] unveröffentl. Kompositionen, 1 Faks. und 1 Bildnis des Komponisten. Die Schweiz im

- deutschen Geistesleben. Illustr. Reihe. Bd. 15. 8°, 266 S. Frauenfeld 1930, Huber & Co. Lw. 7.60 *M.*
- Damrosch, W. J.: My musical life. New York 1930, Scribner. 1 \$.
- Dejmek. Vide IV.
- Desderi, Ettore: La musica contemporanea. Caratteri, tendenze, orientamento. 8°, LX + 193. Torino 1930, Fratelli Bocca (V. Bona). 26 L.
- Dumesnil, René: La Musique contemporaine en France. 2 vol. Paris 1930, A. Colin. Chaque vol. 10.50 Fr.
- Kallenbach-Greller, Lotte: Geistige und tonale Grundlagen der modernen Musik im Spiegel der Gegenwart und Vergangenheit. 8°, 252 S. Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel. 6 *M.*
- MacDowell, E. A.: Critical and historical essays (new ed.). Boston 1930, Schmidt. 2 \$.
- Muller, Daniel: Leos Janáček. Coll. Maîtres de la Musique ancienne et moderne. 96 S. Paris 1930, Rieder. 20 Fr.
- Reger, Elsa: Mein Leben mit und für Max Reger. Erinnerungen. 8°, 247 S. mit eingedr. Faks., mehr. Taf. Leipzig 1930, Koehler & Amelang. Lw. 8.50 *M.*
- Salazar, Adolfo: La música contemporánea en España. Crítica de la música española en el período contemporáneo y de sus orígenes. 8°, 357 S. Madrid 1930, Ediciones „La Nave“. Tela. 10.50 Pesetas.
- Vermeulen, Matthis: Klankbord. 93 S. Mechelen-Amsterdam, De Spiegel. 29 Fr.
- Weitzel, Wilhelm: Führer durch die katholische Kirchenmusik der Gegenwart. Teil 2. Umfassend hauptsächlich die kirchenmusikalische Literatur von 1920—1930. 8°, XVI, 152 S. Freiburg 1930, Herder. 4.80 *M.*

IX. Cantus popularis

- Anderson, Nils: Svenska låtar. Värmland. 4°, 231 S., 6 Taf. Stockholm 1930. Nordstedt & Söner. 15 Kr.
- Boismoreau, Emile: Vieilles Chansons de Vendée. Harmonisées par L. Blanpain de St. Mars. 48 S. 1930, Edit. et Publications contemporaines. Br. 30 Fr.
- Canti della montagna, raccolti e ordinati da Umberto Balestrieri, Edoardo Monney, Pietro Ravelli, armonizzati da L. E. Ferraria. Sotto gli auspici della sede centrale del Club alpino italiano. 8°, 221 S. Milano 1929, G. Ricordi & C. edit. tip. 30 L.
- Coussemaker, E. de: Chants populaires des Flamands de France. 8°, XXXI, 441 S. Paris 1930, Libr. R. Giard. Br. 50 Fr.
- Gottscheer: Volkslieder mit Bildern und Weisen. Hrsg. mit Unterstützung der Deutschen Akademie und des Verbandes deutscher Vereine für Volkskunde vom Deutschen Volksliedearchiv. Ausg. in Melodien und Text. 8°. Berlin 1930, W. de Gruyter & Co. 2.60 *M.*
- Groß, Gustav: Das Volksmusikwesen unserer Heimat. gr. 8°, 107 S., 1 Stammtaf. Zofingen 1930, Graph. Anstalt Zofinger Tagblatt. 3 Fr.
- Jungbauer, Gustav: Volkslieder aus dem Böhmerwalde. I, Lief. 2. Das Volkslied in der čecho-slovak. Republik. C. Deutsche Lieder (3, 1, 2). gr. 8°, S. 65—160. Prag 1930, Státní Ústav pro lidovou píseň v ČSR [I. G. Calve in Komm.]. nn. 3.20 *M.*, 25 Kč.
- Lanz, Josef: Ostschlesische Volkstänze. Aufgezeichnet. (Folge 2.) Für 2 Geigen und Bratsche gesetzt von Fritz Scharlach. 15×23 cm. 28 S. Ostschlesiens Heimathefte. Folge 3. Plauen i. V. 1931, Verlag Das junge Volk. 2 *M.*
- Möller, Heinrich: Das Lied der Völker. Ausgew., übers. und mit Benutzung der besten Bearbeitungen hrsg. Gesamtausg. in 3 Bdn. Bd. 1—3. 4°. Mainz 1930, B. Schott's Söhne.
- Bd. 1. Russ. Volkslieder. Skandinav. (schwed., norweg., dän., isländ.) Volkslieder. Engl. und nordamerikan. Volkslieder. Keltische (breton., kymrisch-wallis., schott., irische) Volkslieder. Französ. Volkslieder. Gen.-Register. 325, VIII S. 20 *M.*; Lw. 22 *M.* — Bd. 2. Span., portugies., katalon., bask. Volkslieder. Italien. Volkslieder. Südslaw. (slowen., kroat., serb., bulgar.) Volkslieder. Griech., alban. und rumän. Volkslieder. Gen.-Register. 329,

- VIII S. 20 *M.*; Lw. 22 *M.* — Bd. 3. Tschech. und slowak. Volkslieder. Poln. und wend. Volkslieder. Ungar. Volkslieder. Litauische, lett., esthn. und finn. Volkslieder. Gen.-Register. 275, VIII S. 18 *M.*; Lw. 20 *M.*
- Niggli, Friedrich: Lieder aus der Heimat. 100 Schweizer Lieder gesammelt und gesetzt von F. N. Quer-8°, IV + 222 S. Zürich und Leipzig 1930, Gebr. Hug & Co. Geb. 4 Schw. Fr.
- Rossat, Arthur: Les chansons populaires recueillies dans la Suisse romande. Tome 2. 1^{er} partie Chansons des fêtes de l'année, recueillie par † A. R., publiées par Edgar Pignet. [Avec des mélodies et 1 portrait hors texte.] 8°, IV + 162 S. Publications de la Société suisse des Traditions populaires. Vol. 21. Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde. Bd. 21. Bâle 1930, Helbing & Lichtenhahn; Lausanne, Fétisch frères S. A. 10 Schw. Fr.
- Stern, Alfred: Acht alte Schweizer Lieder für 2 und 3 gleiche Stimmen in polyphonem Satz. Chorpartitur. 8°, IV + 16 S. 1.10 Schw. Fr.
- Acht alte Schweizer Lieder für 2 bis 4 gemischte Stimmen in polyphonem Satz. Chorpartitur. 8°, IV + 16 S. Schweizer Sing- und Spielmusik. Heft 4—5. Zürich und Leipzig (1930), Gebr. Hug & Co. 1.10 Schw. Fr.
- Süßmuth, R.: Alte Volksweisen in Bearb. für 3stim. Männerchor. Wolfenbüttel 1930, G. Kallmeyer. Part. 1.25 *M.*, St. je —20 *M.*
- Tobler, Alfred: Ältere Appenzeller Lieder für Männerchor. Aus A. Toblers „Sang und Klang aus Appenzell“. Ausgewählt vom Heimatschutz. 39 S. Appenzell a. Rh., Zürich und Leipzig 1930, Gebr. Hug & Co. 1.25 Schw. Fr.
- Udry, Albert: Les vieilles chansons patoises de tous les pays de France. Paris 1930, F. Fasquelle. 15 Fr.
- Zanetti, Lorenzo e Niggli, Friedrich: Canti popolari della Svizzera Italiana. Raccolti da Z., armonizzati da N. 8° obl., IV + 67 S. Bern 1930, Mueller & Schade. 4 Schw. Fr.
- Zwanzig alte deutsche Tänze. Hrsg. von der deutschen Bauernschule zu Bad Allersdorf. Für Streichmusik ges. von Lichtblau o. J. Mit 1 Heft Tanzbeschr. Allersdorf (Nordmähren) 1930, Deutsche Bauernschule. 4.50 *M.*

X. Cantus scholaris

- Bergström, Anna: Sångkurs för skolan. Heft 1. Gehörsång med metodiska anvisningar. 48 S. Stockholm 1930, Abr. Lundquist. Kart. 1.25 Kr.
- Blasco Medrano (Maria del Pilar): Teoría práctica del solfeo. Escrita para alumnos de Escuelas Normales. 1° y 2° Cursos. 8°, 99 S. Madrid, Venta: Casa Matamala. 4 Pesetas.
- Goller, Vinzenz, und Paul Simmer: Mein Österreich. Liederbuch für Schule, Haus und Leben. Teil 2. 16×22 cm. 167 S. Wien 1930, Österr. Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst. Hlw. 3 *M.*, 4.50 österr. Sch.
- Höfdding, Finn og Andersen, Hakon: 60 danske Kanoner for 2—4 lige Stemmer. Til Brug for Skoler og Seminarier. 29 S. København og Leipzig 1930, Wilhelm Hansen. 1 Kr.
- Jöde, Fritz: Der Spielmann. Instrumentalmusik für die Schule. 8°. Wolfenbüttel 1930, G. Kallmeyer. Teil 1. Kleinste Musik für den Alltag (Unterstufe). 66 S. Teil 2. Grundformen der Instrumentalmusik (Mittelstufe). S. 67—122. Teil 3. Musik der Vergangenheit in historischer Folge (Oberstufe). S. 123—186. Teil 4. Angewandte Musikformen der Gegenwart (Abschluß). S. 187—250. Teil 1—4 je 1.75 *M.*
- Die Singtunde. Lieder für alle. Jahrkreis 2. (1930.) 8°, 52 S. mit Abb. Wolfenbüttel 1930, G. Kallmeyer. 1 *M.*
- Laßt uns singen! Ein Liederbuch für das Haus. 8°, 399 S. Hrsg. Berlin 1930, Deutsche Buch-Gemeinschaft. Hldr. 4.90 *M.*
- Der Schleswig-Holsteinische Musikant. Lieder für die Schule. 8°. Wolfenbüttel 1930, G. Kallmeyer. Geb. 1.30 *M.*
- Kühne, Bonifaz: Gesanglehre für schweizerische Volksschulen. Bearb. von B. K. 2 Hefte. 8°. Zürich, Orell Füssli. Heft 1. 9. verb. Aufl. 1922. VIII + 120 S. 1.50 Schw. Fr. Heft 2. 11. Aufl. 1930. VIII + 264 S. 1.80 Schw. Fr.

- Liederbuch für höhere Schulen. Hrsg. von Otto Kirmse, Herbert Meißner, Ernst Reiß u. a. 12., durchges. Aufl. Teil 1. 8°. Leipzig 1930, Dieterichsche Verh.
- Mayor, Charles: Solfège à l'usage des écoles primaires. Ouvrage adopté par le Département de l'Instruction publique du canton de Vaud. (Livre de l'élève.) 8°. Lausanne 1926—1930, Payot & Cie. Vol. 1: Degrés inférieur et intermédiaire. [Avec des fig.] IV + 110 S. 1926. Kart. 2 Schw. Fr. Vol. 2: Degré supérieur. IV + 144 S. 1930. Kart. 2.50 Fr.
- Meister, Wilhelm: Klingende Welt. Sing- und Musikbuch für höhere Lehranstalten der weiblichen Jugend. Teil 3. Für die Oberklassen. Chorbuch. 8°, VIII, 320 S. Frankfurt a. M. 1931, M. Diesterweg. Hlw. 5.80 M.
- Der Hamburger Musikant. (Bearb. in Verb. mit Fritz Jöde von dem Musikausschuß der Gesellschaft der Freunde des vaterländischen Schul- und Erziehungswesens. Teil 1. 2., geänd. und verm. Aufl. kl. 8°, 112 S. Hamburg 1930, C. Boysen [in Komm.] Kart. 2 M.
- Seifert, A.: Der Jungbrunnen. Ein Liederbuch für die Schule. 8°. Kassel 1930, Bärenreiter-Verlag. Kart. 1.80 M.
- Singen und Fröhlichsein. Ein Musikbuch für Schule und Haus. Hrsg. vom Zwickauer Lehrerverein. Teil 1. [Schülerausg. u.] Lehrerausg. Teil 2. 8°. Leipzig 1930, J. Klinckhardt. 1. [Schülerausg.] 95 S. Kart. 1.40 M. 1. Lehrerausg. [Nebst Anh.] 95 S.; 14 S. Kart. 1.70 M. 2. 192 S. Kart. 2.80 M.
- Stoverock, Dietrich: Die Erfindungsübung als organischer Bestandteil des Schulmusikunterrichts. 8°, 72 S. Beiträge zur Schulmusik. Heft 3. Lahr (Baden) 1930, M. Schauenburg. 3.90 M.
- Whittaker, W. G.: Class-singing. 2. ed. Oxford 1930, University Press. 6 sh.
- Witzke, W. und L.: In dulci júbilo. Weihnachtsliederbuch für Schule und Haus. Schriften der Schulmusikgruppe Berlin. Nr. 7. Berlin 1930, Comenius-Verlag. 2 M.
- Zanglust. 300 liederen voor school en haard. Verzameld door H. Dienes, A. Leyzen en L. Verbeelen. Uitg. „Zanglust“. 288 S. Antwerpen 1930. 25 Fr.
- Zeimann-Molitor, Heinrich und Elisabeth: Eine neue Grundlage im Musikunterricht an Volksschulen. Eine Auslegung der für die musikalische Erziehung des Kindes grundlegenden Vorträge von Rudolf Steiner. 4°, 37 S. mit 1 Abb. in Maschinenschr. Sonderveröffentlichungen der Rudolf-Steiner-Blätter. 1930. Heft 3. 2.40 M.

XI. Paedagogia musicae

- Baresel, Alfred: Schule des Rhythmus, mit zahlreichen klassischen und modernen Tanzstücken. 4°, 67 S. Leipzig 1930, Wilh. Zimmermann. 4 M.
- Bohnet, Albert: Schule für das vielbässige chromatische Hohner-Piano-Akkordeon. Hrsg. von Matth. Hohner A. G. 4°, 81 S. Leipzig 1930, Geidel. 6 M.
- Clare, E.: Musical appreciations and the studio club (new ed.). New York 1930, Longmans. 2.50 \$.
- Dahlke, E.: Tonsystem-Tafeln. Dortmund 1930, W. Crüwell. Ausg. A 6.50 M., aufgezogen auf Pappe 20 M. Ausg. B 1.30 M., aufgezogen auf Pappe 6 M.
- Daniels, B.: Note-book for the student of music appreciation. New York 1930, Schirmer. Paper. 25 c.
- Findeisen, Th. A.: Der Lehrer des Kontrabaßspiels. Eine Grundschule für die höhere Lagen-, Bogen- und Fingertechnik. Der nächste Weg vom Anfang bis zur höchsten künstlerischen Stufe. H. II. Leipzig 1930, Carl Merseburger. 4.50 M.
- Galli, A.: Elementi di solfeggio in chiave di sol per una e per due voci. 16°, 63 S. Biblioteca del popolo, n° 54. Milano 1930, Sonzogno (A. Matarelli). 0.80 L.
- Havel, Hans: Der Wert der Stimmbildung im Gesangsunterricht. 8°, 62 S. Wien 1930, L. Doblinger. 2.50 M., 4 österr. Sch.
- Hermann, Karl: Die Technik des Sprechens. Ein Handbuch für Stimm-Gesunde und -Kranke. 6. Aufl., neu durchges. und teilweise umgearb. von Berthold Held. 8°, XXVII, 272 S. mit Abb. 7 M.

- Hollmann, Hans: Auch ein Weg zum Notensingen. Ein methodisches Hilfsbuch für den Unterricht im Gesang. gr. 8°, VIII, 85 S. mit Fig. (Graz) Leykam 1930. 2.40 *M.*, 4 österr. Sch.
- Howard, Walther: Systematisch-künstlerische Erziehung. Eine Schriftenreihe. Bd. 1. Grundübungen für Klavier, Teil 1. 1. Intervall-Leitern. 8°, IX, 63 S. mit Abb. Berlin-Hermsdorf 1930, Verlag für Kultur und Kunst [Komm.: Carl Fr. Fleischer, Leipzig]. 4 *M.*
- Jaques-Dalcroze, Emile. Eurhythmics, art and education. Transl. from the French by Frederick Rothwell. Edited and prepared for the press by Cynthia Cox. [With fig., melodies and the author's portrait.] 8°, X + 265 S. London 1930, Chatto & Windus. Cloth 12 Schw.Fr.
- Kaulbersch, Bernhard: Tonarten-Tabelle für die „Tonica-Do“-Methode. (1 Taf. mit Schieber.) 33×13,5 cm [Kopft.]. Stuttgart 1930, J. E. G. Wegner. Auf Pappe 1.20 *M.*
- Krinke, H.: Outline of musical knowledge. New York 1930, Schirmer. 1.25 \$.
- Kroyer, Theodor: Der vollkommene Partiturspieler. Erste Folge. Eine Sammlung auserlesener Chiaven- und Chiavetten-Sätze des 15. und 16. Jahrhunderts als Einführung in den A-cappella-Stil und als Vorschule der transponierenden Partitur, hrsg. von Th. K. Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel. 7.50 *M.*
- Lardy, Emil: Gibt es noch Stimmbildungsrätsel? gr. 8°, VII, 71 S., 1 Titelb. Hannover 1930, Adolph Nagel. 3 *M.*
- Leimer, Karl, Dir.: Modernes Klavierspiel nach Leimer-Giesecking. Mit einem Vorwort von Walter Giesecking. Mit zahlr. Notenbeispielen und 1 Bild. gr. 8°, 43 S., 7 Bl. Leipzig 1930, Schott. 2.50 *M.*
- Macpherson, Stewart: Music and its appreciation; or the foundation of true listening. Boston and London 1930, B. F. Wood. 2 \$.
- Möckel, Otto: Die Kunst des Geigenbaues. Ein Handbuch des Kunstgeigenbaues. Akustik, Geschichte des Geigenbaues u. a. m. Mit 128 Textabb. und 71 Taf. 4°, VII, 397 S. Leipzig 1930, Bernh. Friedr. Voigt. 35 *M.*
- National broadcasting company. Instructor's manual for music appreciation hour, conducted by Walter Damrosch, 1930—1931. Paper to teachers gratis. New York 1930, The company 711 5th av.
- Newmarch, R. H.: Concert-goers library of descriptive notes. Vol. 1—3. Oxford 1928—1930, University Press. Each 1.50 \$ (3 sh. 6 d.).
- Petersen, J. und Lamm-Natanssen, M.: Neuzeitliche Klavierschule, dem Kindergemüt angepaßt. 2 Bde. Flensburg 1930, L. Westphalen. Je Bd. 4.50 *M.*
- Ratssach, V.: Die Grundlage des Violinspiels in 12 Lektionen. Berlin-Lichterfelde 1930, Chr. Fr. Vieweg. 6 *M.*
- Schmücker, Marie-Therese: Diktate zur Musikgeschichte, zusammengestellt. gr. 8°, 98 S. 1000 Musik-Diktate. Bd. 3. Berlin W 57, Pallasstr. 12, 1930, Tonika-Do-Verlag. 3.60 *M.*
- Schnitzler, H.: Anfangs-Violinschule nach Tonika-Do-Vorschule des Geigenspiels. Berlin-Lichterfelde 1930, Ch. F. Vieweg. Lehrerheft 3.50 *M.* Notenheft für Schüler 3.75 *M.*
- Schünemann, Georg: Musikerziehung. Teil 1. Die Musik in Kindheit und Jugend. Mit 16 (meist farb.) Taf. gr. 8°, XV, 303 S. Handbücher der Musikerziehung. Leipzig 1930, F. Kistner & C. F. W. Siegel. 9.50 *M.*; Lw. 11.50 *M.*
- Shanks, J.: Your nose, throat, voice and hygiene. Chicago 1930, Ritter. 2 \$.
- Silberschmidt, R.: Anfangs-Violinschule nach dem Eitzschen Tonwort. Violinfibel. 2 Hefte. Berlin-Lichterfelde 1930, Chr. F. Vieweg. Je Heft 3 *M.*
- Stirling, L.: Music through games. London 1930, Evans. 3/6 sh.
- Thiessen, H., und Engels, W.: Tafeln für den Musikunterricht. Berlin-Lichterfelde 1930, Chr. F. Vieweg. Gruppe A: 12.50 *M.*; Gruppe B: 8 *M.*; vollst. 18 *M.* Beiheft dazu: Grundlage musikalischer Bildung in methodischer, harmonischer und rhythmischer Beziehung von H. Thiessen. 3 *M.*
- Upton, G. P., and Borowski, F.: Standard concert guide. 3. edit. Chicago 1930, McClurg. 3 \$.
- Wagenmann, Josef Hermann: Der sechzigjährige deutsche Meistersänger Heinrich Knote in seiner stimmbildnerischen Bedeutung und im Vergleich mit anderen Sängern. Mit 1 Porträt (Titelb.) und 3 Textbildern. 8°, 253 S. München 1930, E. Hecht. 5 *M.*

- Wood, Henry J.: The gentle art of singing. Abridged edition in one volume. 4°. 102 p. Oxford University Press 1930. Sh. 7/6.
- Ziegler, M. Beata: Das innere Hören als Grundlage einer natürlichen Klavierspiel-Technik. Praktischer Teil. Vorübungen und Etüden. 4°, 70 S. München 1930, M. Hieber. 3 *M*.
- Zweigle-Walz: Klavierschule. Nach den Grundsätzen der Arbeitsschule neu hrsg. von Karl Walz. [2 Teile.] [Hauptwerk.] Teil 1. 4°, IV, 15, 99 S. Hlw. 6 *M*. — Method. [Nebst] Erg.-H. mit einem Arbeitsplan für die Hand des Lehrers zu (Teil) 1. Von Karl Walz. 8°, 52 S. Geh. 1.80 *M*. — Arbeitsh. zum Musikunterricht nach dem Erg.-H., für die Hand des Schülers hrsg. von Karl Walz. 8°, 48 S. 1.25 *M*. Stuttgart 1930, A. Auers Musikverl.

XII. Theoria musicae

- Blessinger, Karl: Melodielehre als Einführung in die Musiktheorie. Teil 1. Die Ordnung der Tonhöhen. Mit einem Anhang: Elemente der Notationskunde. 8°, 224 S. Stuttgart 1930, E. Klett. 5 *M*.
- Grabner, Hermann: Der lineare Satz. Ein neues Lehrbuch des Kontrapunktes. 19×26 cm. 187 S. Stuttgart 1930, E. Klett. 6.50 *M*.
- Gull Caracciolo, Pietro: Teoria musicale. I° e II° corso. Adottata nel r. Conservatorio musicale Vincenzo Bellini di Palermo. Nuova edizione riveduta e corretta. 8°, 40 S. Palermo 1930, G. Ricordi & C. 4 L.
- Heller, M. P.: Die Musik als Geschenk der Natur. Betrachtungen über das wahre Wesen von Dur und Moll, sowie über die Naturgesetze ihrer Harmonik. gr. 8°, 142 S. Berlin 1930, R. Birnbach. Lw. 4.80 *M*.
- Jeppesen, Knud: Kontrapunkt (Vokalphony). 8°, VIII, 235 S. København og Leipzig 1930, Wilhelm Hansen. 10 Kr.
- Karg-Elert, Sigfrid: Akustische Ton-, Klang- und Funktionsbestimmung. Die Polarität der naturgegebenen Ton- und Klangproportionen. Ein Beitrag zu jeder Lehre von der Harmonik in musikalischer Akustik. 4°, IV, 104 autogr. S. mit Fig. Leipzig 1930, C. M. F. Rothe. 6 *M*.
- Krehl, Stephan: Contrapunto. Traducción de Antonio Ribera y Maneja. Colección Labor. Vol. CCXXX. 8°, 200 S. Barcelona 1930, Talleres y Edit. Labor. Tela. 4.50 Pesetas.
- Fuga. Traducción de Antonio Ribera y Maneja. Colección Labor. Vol. CCXXIX. 8°, 158 S. Barcelona 1930, Talleres y Edit. Labor. Tela 4.50 Pesetas.
- Macpherson, Stewart: Melody and harmony 4.75 \$. Practical counterpoint 3.75 \$, paper 2.25 \$. Practical harmony 2.75 \$; paper 2 \$; appendix 2.25 \$; paper 1.50 \$. Form in music 2.75 \$. Studies in phrasing and form 1.75 \$. Rudiments of music 1 \$; paper 60 c.; questions and answers 1 \$; paper 60 c. Boston and London 1930, B. F. Wood.
- Richard, P. J.: La Gamme. 8°, 225 S. Paris 1930, Hermann & Cie. 28 Fr.
- Spalding, Walter Raymond: Tonal counterpoint; studies in part-writing. Boston 1930, Schmidt. 2.50 \$.

XIII. Acustica, Psychologia-, Aesthetica- et Philosophia musicae

- Anschütz, Georg: Abriß der Musikästhetik. X, 196 S. Leipzig 1930, Breitkopf & Härtel. Br. 5 *M*, geb. 6.50 *M*.
- Arenson, Adolf: Musikalische Plaudereien. gr. 8°, 54 S. Dornach 1930, Philosoph.-Anthroposoph. Verl. (Auslief.: Anthroposoph. Bücherstube, Berlin). Lw. 2.70 *M*.
- Hunter, S. A.: Music and religion. Boston 1930, Abingdon Press. 1.75 \$.
- Kornerup: Die Hochteilung der Oktave, d. h. die Teilung der Oktave nach dem Goldenen Schnitt, als Ablösung des ptolemäischen Quint-Terzen-Systems. 8°, 12 S. Kopenhagen 1930, Buchdruckerei Ivar Jantzen.
- Kurth, Ernst: Musikpsychologie. gr. 8°, XII, 324 S. Berlin 1930, M. Hesse. Lw. 13.50 *M*.

- Landry, Lionel: *La sensibilité musicale. Ses éléments. Sa formation.* Bibliothèque de Philosophie contemporaine. 210 S. Paris 1930, F. Alcan. Br. 30 Fr.
- Larson, R. C.: *Studies on Seashore's Measures of musical talent.* University of Iowa 1930. Paper 75 c.
- Schlesinger, Max: *Grundlagen und Geschichte des Symbols. Ein Versuch.* Kap. 8. Symbolik in der Tonkunst. 4°, 80 S. Berlin 1930, J. Bard. 5 M.
- [Bildet den Abschluß von Schlesinger: *Geschichte des Symbols.* Berlin 1912, Simion.]
- Seashore, C. E.: *Measurement of pitch intonation with the tonoscope in singing and playing.* University of Iowa 1930. Paper 35 c.
- Sella, Nelson: *Estetica musicale in S. Tommaso d'Aquino.* 8°, 68 S. Torino 1930, Ediz. de L'Erma. 8 L.
- Sieber, Paul: *Johann Friedrich Reichardt als Musikästhetiker. Seine Anschauungen über Wesen und Wirkung der Musik.* Diss. Phil. Basel. 8°, IV + 139 S. Straßburg 1930, Heitz & Cie.
- Stanton, H. M. and Koerth, W.: *Musical capacity measures of adults repeated after music education.* 18 S. University of Iowa 1930. Paper 35 c.
- Steglich, Rudolf: *Die elementare Dynamik des musikalischen Rhythmus.* Erlangen, Phil. Hab.-Schr. 8°, 70 S. Leipzig 1930, C. Merseburger. Kart. 3.80 M.

XIV. Scientia musicae comparativa

- Eckardt, Andreas, O. S. B.: *Koreanische Musik. Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens.* Bd. 24, Teil B. gr. 8°, VIII, 63 S., 24 S. Abb. Tokyo, Deutsche Gesellschaft für Natur- und Völkerkunde Ostasiens; im Buchhandel: Leipzig 1930, Verl. d. Asia major. 10 M.
- Erlanger, Baron Rodolphe de: *La musique arabe.* Tome 1. Al-Farabi. Livres 1 et 2. Traduction française. 8°, XXVIII, 329 S. Paris 1930, P. Geutner. 100 Fr.
- Farmer, Henry George: *Historical facts for the Arabian musical influence; studies in the music of the middle ages.* 8°, 376 S. London 1930, Reeves. 12/6 sh.
- Halk Türkuleri (*Chants populaires recueillis à Sinope, Trébizonde, Erzeroum, Erzindjan etc.*). Avec préface de M. Raghib. 8°, 12 + 112 + 14 S. Constantinople 1930, Imprimerie des Vaquoufs.
- Kolinski, Mieczyslaw: *Die Musik der Primitivstämme auf Malaka und ihre Beziehungen zur samoanischen Musik (Teildr.).* 4°, 64 S., 5 Taf. Wien (1930), Mechitharisten-Buchdr. Vollst. in: *Anthropos.* Bd. 25. Berlin, Phil. Diss.
- Lach, Robert: *Gesänge russischer Kriegsgefangener, aufgenommen und hrsg.* Bd. 2: *Turk-tatarische Völker. Abt. 1. 1. Krimtatarische Gesänge.* Transkription und Übers. von Herbert Jansky. gr. 8°, 187 S. Mitteilung der Phonogrammarchivs-Kommission. 61. Akademie der Wissenschaften in Wien. Phil.-hist. Kl. Sitzungsberichte. Wien 1930, Hölder Pichler-Tempsky A.-G., Akad. d. Wiss in Komm. 10.50 M.

XV. De instrumentis musicis

- Hayes, Gerald: *Musical Instruments and their Music 1500—1750.* Vol. II. *The Viols and the other Bowed Instruments.* Oxford 1930, University Press. 10/6 sh.
- Hemardinquer: *Le Phonographe et ses merveilleux progrès.* 278 S., 161 Abb. Paris 1930, Masson & Cie. 24 Fr.
- James, Philipp: *Early Keyboard Instruments. From their beginning to the year 1820.* Illustrated. 4°, 174 S. London 1930, Peter Davies. 30 sh.
- Kirby, Percival R.: *The Kettle Drums.* 8°. 73 p. Oxford University Press 1930. Sh. 6.

- Mehrkens, Karl: Die Schnitger-Orgel der Hauptkirche St. Jacobi in Hamburg. kl. 8°, 39 S., 2 Taf. Kassel 1930, Bärenreiter-Verlag. 1 *M.*
- Perrier de la Bathie, Ernest: Orgues savoyardes. Ugines 1930, chez l'auteur.
- Weiss, Eugène-H.: Phonographe et musique mécanique. 16°. Avec 108 illustrations. Paris 1930, Hachette. Br. 12 Fr., cart. 15 Fr.
- Winzheimer, Bernhard: Das musikalische Kunstwerk in elektrischer Fernübertragung. 8°, 120 S. Augsburg 1930, Benno Filser. 4.50 *M.*

Die folgenden Abteilungen: XVI. »Periodica« und XVII. »Novae editiones musicae classicae« müssen wegen Platzmangel bis zum Erscheinen des nächsten Heftes ausgeschoben werden.

Les parties suivantes: XVI. »Periodica« et XVII. »Novae editiones musicae classicae« doivent être remises par cause de manque de place au prochain fascicule.

QUAESTIONES

I.

A Vienne (Nationalbibliothek) et à Cologne (Universitätsbibliothek) se trouve la partie de: *Bassus | Philippi de Monte S. C. Maiestatis Capellae Magistri Sacrarum Cantionum, cum quatuor vocibus | Quae vulgo Motecta nuncupantur, Nunc primum in lucem editae. Liber primus. Venetiis apud Angelum Gardanum. M.D.LXXXXVI.*

Le comité pour la publication des œuvres de Ph. de Monte à Malines désire retrouver les autres parties de ce livre I de motets à 4 voix.

II.

Le comité ci-dessus désire aussi retrouver la partie de *Altus* de: *Vingtunesme livre de chansons à quatre et cinq parties, d'Orlande de Lassus et autres. Imprimé à Paris. M.D.LXXXI. Par Adrian le Roy et Robert Ballard. Imprimeurs du Roy, qui contient trois chansons de Ph. de Monte:*

12. Avant l'aymer. 5 v.

13. A triste cœur. 5 v.

14. Susanne un jour. 5 v.

(Interrogaverunt: G. van Doorslaer et Can. van Nuffel.)

COMMUNICATIONES SOCIETATIS

Zur Beachtung

Statutengemäß ist der Jahresbeitrag unserer Gesellschaft jeweilen am Anfang des Kalenderjahres zu bezahlen. Die Generalversammlung in Lüttich hat den Minimalbeitrag ab 1931 auf

10 Schweizerfranken

festgesetzt. Unsere Mitglieder werden hiermit höflich aufgefordert, den Beitrag für das laufende Jahr bis zum

15. Mai 1931

an die Adresse der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft, Blumenrain 17, Basel (Postscheck Basel, V 9370), gefl. einzahlen zu wollen.

Lütticher Kongreßbericht

Die IGMW gibt mit Unterstützung der Plainsong and Mediaeval Music Society, Burnham, einen Bericht über ihren ersten Kongreß vom September 1930 in Lüttich heraus, der die Vorträge und Programme enthält. Er kostet im Buchhandel 25 Schw. Fr., 20 RM, 35 ö. Sch., 18 Kronen. Bestellungen sind an den Sekretär der PMMS, Nashdom - Abbey, Burnham, Bucks. England, zu richten.

Avis

D'après les statuts la cotisation de notre société doit être payée au commencement de l'année. L'assemblée générale à Liège a fixé la cotisation à partir de 1931 à

10 francs suisses au minimum.

Nos membres sont priés de bien vouloir envoyer leur cotisation pour l'année courante jusqu'au

15 mai 1931

à l'adresse de la Société Internationale de Musicologie, Blumenrain 17, Bâle (chèque postal Bâle V 9370).

Compte rendu de Liège

Le Compte rendu du premier Congrès de la SIM de Liège, publié par la SIM avec le secours de la Plainsong and Mediaeval Music Society à Burnham et contenant les conférences et les programmes du Congrès, est en vente au prix de 25 fr. suisses, 125 frs. frç., 35 Belgas, 92 Lire, 20 s. net, \$ 5.00. S'adresser à M. le Secrétaire de la PMMS, Nashdom-Abbey, Burnham, Bucks. Angleterre.

TABULA

Zur Einführung	1
Introduction.	2
Guido Adler.	4
Music and musical research by Edward J. Dent (Cambridge)	5
Anfänge des Vokalkonzerts von Alfred Einstein (Berlin)	8
Die 3 Gafurius-Kodizes der Fabbrica del Duomo, Milano von Knud Jeppesen (Kopenhagen)	14
Iudicia de novis libris	28
Index novorum librorum	33
Quaestiones	47
Communicationes societatis	48